

ستيفان زفناج

البناء العظيم

في عالم الرواية والفن

بليزات

ديكيز

دستوفسكي

ترجمة

محمد زفناج

ستيفان زوشياج

البناء العظم

(في عالم الرواية والفن)

• بلزال
• ديكنز
• دستوفسكي

ترجمة
محمد مجتد فرج


مكتبة الإنجيلو المصرية

١٦٥ شارع محمد فريد - القاهرة

دار الجيل للطباعة ١٤ قصر للتوثيق - النجاة
تليفون ٩٠٥٢٩٦

إهداء

إلى شقيقى وصديقى الأستاذ محمد عبد المنعم فرج
تزميل رحلة العمر فى حـلوها ومرها

تقديم للمؤلف

« سيكلوجية الكاتب »

كتبت هذه الدراسات الثلاث في أوقات متفاوتة على مدى عشر سنوات .
ولو اننى سطرتها في أوقات متباعدة نوعا ما ، فليس جمعها بين دفتى كتاب مجرد
نزوة من جانبي ، فقد دفعنى لذلك إعتقاد راسخ فى تماثلهم ، إذ أن هذه الدراسات
لأعمال أعظم كتاب الرواية فى القرن التاسع عشر تهدف لإظهارهم كأمثلة نقوى فهمنا
لمصورى الشعر القصصى العالمين .

عندما أقرر أن بلزاك وديكنز ودستوفسكى أعظم كتاب الرواية فى القرن
التاسع عشر فلا يجب أن يتطرق إلى ذهن القارى أننى أحقر أعمال الكتاب
العظام من أمثال جوته ، وكيلر ، وستندال ، وفلوير ، وتولستوى ،
وفكتور هوجو والكثير غيرهم إذ يمكنك أن تنتخب رواية من أعمال أحدهم
وتقول لى ولك الحق — أنها تفوق أى عمل فردى لكتابك الثلاثة الممتازين .
أو على الأقل أى عمل مفرد لديكنز أو بلزاك ولكن هذا يدفعنى لإيضاح الفرق
بين كاتب لرواية عظيمة أو أكثر وبين الذى يوصف بأنه كاتب رواية حقيقى .
سيد تميز فى سير الأبطال — خالق لعدد لا ينتهى من الروايات رفيعة الشأن .
والكاتب فى أعلى درجاته شخص موهوب بمبقرية أنسكلوييدية . فنان عالمى .
قادر على خلق عالم يسكنه أناس من صنعه يمنحهم قوانين خاصة تنطبق عليهم
وحدهم ، وسماوات تحليها نجومها وأبراجها ، ويتأثر كل فرد من هذه العوالم
بشخصية المؤلف بشكل يجعلهم أنماطا بالنسبة لنا ؛ إذ يشبع المؤلف أبطاله
وأشياءه بقوة شخصيته فيجعلهم أحياء للدرجة أننا نتحدث عنهم فى الحياة
الحقيقية كشخصية لبلزاك ، أو نوع ديكنزى ، أو طبيعة دستوفسكية . ومن

شخصيات كتبهم يبنى هؤلاء المؤلفون قانوناً للحياة وتصوراً خاصاً لها ، فنحصل في النهاية على صورة متكاملة متحدة ، ونمنح نظرة لعالم من نوع جديد .

وهدف من هذه الدراسة أن اكشف عن اتحاد هذه القوانين واتحاد أشخاصها وبذا أصور سيكلوجية كل كاتب . ولا شك أن الكلمات الأخيرة تصلح أن تكون عنواناً لهذه المقدمة .

لقد خلق كل كاتب من هؤلاء العباقرة عالمه الخاص ، بلزك : عالم المجتمع ، ديكنز : عالم العائلة ، دستوفسكي : عالم الواحد والكل .

ومقارنة بين هذه العوالم المتباينة كفيلة بأن تبين الفرق بين الكتاب الثلاثة .. ولم يدر بخلدى قط أن أقيم الفروق أو أثبت العنصر القومى لكل فنان سواء بروح من العطف أو النفور .

إن كل فنان وحدة في ذاته بمحدودها الخاصة وثقلها النوعى . وإن كان هناك ثقل نوعى معلوم لكل عمل فنى مفرد ، فإنه لا يوجد بين موازين العدل معيار مطلق .

ستيفان زفايج

مقدمة

عبدالمجيد عبوده السحار

حوالى عام ١٩٤٤ أعارنى صديق الأستاذ محمد محمد فرج مجموعة أقاصيص لإستيفان زفايج فعكفت على قراءتها ، فإذا بالكاتب يستهوينى بأسلوبه القصصى الشاعرى وتغلغله فى النفس البشرية وبعد أن إنتهيت من قراءة المجموعة ظلت قصة « رسالة من امرأة مجهولة » عالقة بذهنى وكان إعجابى بها يزداد على مر الأيام. وبقيت صورة الحياة فى فىنا التى أبدع المؤلف فى تصويرها حية فى مخيلتى وقد بلغ من تهمسى لهذه القصة أن طلبت من صديق الأستاذ محمد قطب أن يترجمها إلى العربية وأن يضمها إلى مجموعة الأقاصيص العالمية التى كان يزمع نشرها فى ذلك الوقت ، فقام بترجمتها ونشرها ضمن المجموعة التى ظهرت بعنوان « سخریات صغيرة » وأظن أن هذه القصة كانت أول عمل ظهر لاستيفان زفايج فى اللغة العربية ..

ومنذ ذلك التاريخ اهتمت بالكاتب وأخذت أقرأ كل ما يقع فى يدى من كتبه وكل ما يكتب عنه ، فقرأت له « عالم الأمس » و « ماجلان » و « حذارى من الشفقة » و « مارى انطوانيت » وتعميت أن أقرأ كتابه عن صديقه الحميم « سيجموند فرويد » ولكنى لم استطع أن أحصل على ذلك الكتاب حتى الآن ..

ومن قراءاتى عن زفايج عرفت أنه كان ينظم أغانى استراوس وأنه شاعر لا ينسى شاعريته لما يكتب القصص أو التراجم . وعرفت سر أسلوبه الشاعرى المتدفق الرقيق ..

وأصيب زفايج بمرض تقسى عضال ، حتى كاد يشرف على الجنون ، ومن هنا كان سر إعجابه الذى لا يحد بدستوفسكى والشخص الذى ابتدعها العبقرى

الروسي التي كانت جدياً تصل إلى حافة الجنون وقد تردت بعضها في مهاوئها ،
لقد مارس بمرضه النفسي تجربة تجعله يستطيع أن يحكم حكماً صادقا على
أبطال دستوفسكي الذين قال عنهم كاتب فرنسي « إنهم أشخاص يعيشون في
« مستشفى الجنانين » لذلك حق علينا أن نحترم رأيه في دستوفسكي وأعماله . .

وعالجه صديقه فرويد من ذلك المرض النفسي حتى برأ منه أو بدا أنه قد
برأ منه فلا أحسبه قد شفى تماماً ، وفي اعتقادي أن ذلك المرض هو الذي قاده إلى
الانتحار في البرازيل بعد أن أبعد عن ألمانيا ، وعرف أنه قد كتب عليه ألا يعود
إليها مرة أخرى .

عكف زفايج منذ عرف القراءة على كتب الأدب حتى إنه لما بلغ التاسعة
عشرة من عمره كان قد فرغ من قراءة كل روائع الأدب العالمي، ولما بدأ في ممارسة
الكتابة اتضح أنه لم يكن يقرأ لترجيئه الفراغ، بل كان يقرأ قراءة دارس متعمق ،
وأحب الذين قرأ لهم ، وقد ظهر هذا الحب عندما كتب كتابه هذا « البناء
العظيم » Master Builders .

راح زفايج يخطط كتابه في ذهنه ، فجعله منذ البداية ثلاث مجموعات ،
المجموعة الأولى عن ثلاثة من أعظم كتاب القرن التاسع عشر هم :
بلزاك ، وديكنز ، ودستوفسكي .

لماذا اختار هؤلاء الثلاثة بالذات ؟

أنه يقرر أن هؤلاء الثلاثة خلقوا في قصصهم حقيقة ثانية تسير جنباً إلى جنب
مع دنيا الحقيقة التي يعرفها كل منا . وقد نشرت هذه المجموعة في ألمانيا عام
١٩٢٥ وظهرت ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية عقب صدورهما مباشرة وهذه المجموعة
هي التي قام صديقي الأستاذ محمد محمد فرج بترجمتها ، والتي تقدمها اليوم .

وكانت المجموعة الثانية عن : هيلدرن ، كليست ، ونيتشه .

أما المجموعة الثالثة فقد كانت من : كازانوف ، وستندال وتولستوى ،
سادة التراجم الذاتية وقد ظهرت هذه المجموعة في ألمانيا عام ١٩٣٨ وإني لأرجو
أن يقوم الأستاذ محمد محمد فرج بترجمة هذه المجموعة ليثرى بها المكتبة العربية .

كان هدف زفايج من كتابة الدراسات الأدبية عن كتاب روائع الأدب
العالمى أن يظهر مافيه من جمال وأن يجعلنا نحس أبعاد الشخصيات التى رسمها
عباقرة الأدب وأعماق تقوسها وما يعتمل فى صدورهما من صراع وأن يضع أمام
أعيننا وأعين مخيلائنا وأعين تقوسنا صورا مشرقة عن الأعمال التى جادت بها قرائح
هؤلاء الكتاب العظام .

وكان زفايج منصفاً ، لم يطلب من هؤلاء الكتاب أن يكتبوا جميعاً
حسب هواه بل أخذ كل منهم كما هو ، وحاول أن يبرز كل مافيه من جمال ، لم
يحمل معول الهدم أبداً ، بل كان يحاول أن يجد للنقط الضعف فى أعمالهم الفنية
تبريراً جميلاً ترتاح إليه النفوس المنصفة .

كان زفايج صديقاً لفريد ومع ذلك لم يتحرج من أن يعلن إن دستوفسكى كان
أسبق من علماء النفس فى كشف خفايا النفوس البشرية ، تكشفت له من درساته
لأعماله هذه الحقيقة فلم يغفلها أكراما لصديقه ، بل راح بدراسته يلقي عليها الاضواء
حيث كدها كحقيقة عليه .

وحاول زفايج فى هذه الدراسات إبراز الكفاح الابدى الذى يكابده الفنان
ليلبس فنه ثوب الحقيقة . كانت عينه الفاحصة تنقب عن الصراع الذى يقوم به الفنان
ليبدو كل ما يصوره حقيقة نابضة بالحياة ، ولم كان رائعا لما راح يسرد كيف أن
بلازك كان يندمج فى أثناء الكتابة حتى إنه كثيراً ما كان يعتقد أن الشخص
الذى يصورها حقيقة حية ، وكيف أنه خرج ذات يوم لأحد أصدقائه بعد أن أنهى
من كتابة قصة يخبره أن إحدى شخصياته قد تمردت عليه وأختارت
النفس هائيتها .

قال بلزاك للصديق في دهش ورثاء : تصور ! إنها أبت ألا أن تقتل نفسها ؟
وأهم زفايج في دراسته بابرار آثر البيئه والمصر في الكاتب ، فرأى أن بلزاك
الذى كان يستيقظ على قرعة عربات المدافع أيام مجد نابليون ، قد تأثر بذلك
الضابط الذى صار إمبراطوراً . . . كانت أحلامه تدور حول نابليون ، فكان
مصدر وحيه والهامه وكان يتوق إلى أن يصبح عظيماً مثله . فإن كان نابليون
قد أعتلى عرش فرنسا ، فلماذا لا يعتلى بلزاك عرشاً ، فعقد بلزاك العزم على أن
يعتلى عرش الادب في فرنسا .

كان نابليون يغزو العالم ، فراح بلزاك يحلم بغزو العالم ، فجاءت إبطاله مثله
ينشدون غزو العالم وكانوا ممتلئين رغبة في التسلط والتحكم . .

وتأثر بلزاك بنابليون هو الذى جعله يمرض في قصصه عن الضعاف من البشر
ولا يصور الا كفاح الذين يتعلقون باوهام الحياة .

وراح زفايج يوضح آثر العصر الفكتورى في إنتاج ديكنز . نالت انجلترا
في ذلك العصر كل ما كانت تبغيه ، التهمت دولا غنيه وبلغت رقعة مستعمراتها
غايقتها ، فراحت تهضم ما ألتهمت في أسترخاء ، فجاء ديكنز في ذلك العصر الذى
لم يكن في حاجة إلى تأثر أو محطم للتقاليد ، جاء ليبر عن ذلك العصر في قصصه ،
فكان بريطانيا مخلصا في كل ما يكتب ولم يرتفع في كتابته إلى الدعوة إلى قومية
عالمية كما فعل أوسكار وايلد وشيلي .

لم يجد زفايج غضاضة في أن يمثل ديكنز الطبقة المتوسطة في إنجلترا
يسخر منه لأن قصصه يقرأها الانجليزى في سر وهو مسترخ إلى جوار المدفأة ولم
ينتقص من فنه لأنه لم يثر على تقاليد عصره ، كل ما قاله أن فن ديكنز يفعل في
البدن فعل فتجان الشاى ، ثم راح ينقب عن محاسنه وعن كل ما فيه من جمال ،
عن فنه القصصى الرفيع الذى جعله روائيا من أعظم الروائيين في عصره فأخذ
يبرز لنا في حب مزاياءه ، كيف كان رائعا في نكته ، مخلصا لفلسفته ، لازعا في

سخرته من قائص قومه ، ذاخراً بأنبل ما في الإنسانيه من عواطف عندما يصفت.
الأطفال، وكيف كان عظيماً عندما يحول أمور الحياه العاديه المألوفه إلى شيء خيالي.
عاطفي بهيج . وكيف تمكن ذلك الروائي العظيم من أن يدخل السرور على العالم
وأن يزيد في إنشراحه .

خرج زفايج من دراسته أن ديكنز كان فناناً وأن بلزاك لم يكن فناناً
بقدر ما كان عبقرياً وقد غفر لبلزاك أنه لم يكن فناناً ، يكفيه أن تكون
رواياته دائرة معارف للنفس البشرية ، وغفر لديكنز أن فلسفته لم تكن فلسفة
فنان حر بل فلسفة مواطن إنجليزي، منتم للسلطات الحاكمة كلها .

وتكلم عن دستوفسكي ، وعن أثر البيئة في تكوينه وتكوين أبطال.
قصصه فقال :

إن دستوفسكي أخذ طبيعته عن « الاستبس » موطنه ، ملامحه ولون بشرته
صيفت من الأرض والصخر والغابه وإن التحول الهائل في المناخ في ذلك الوطن ،
من ثلجي إلى جو لافح الحراره يبدو في كل أعماله وإن وعورة المسالك في تلك
المنطقه جعلت الطريق الموصل إلى قلب كاتبنا الكبير وعراً صعب المرتقى ، وإن
أفق هذه المنطقه الشاسع والقضاء الفسيح الذي تكتنفه الرهبه وتزخر به الأسرار
تبدو في أعمال دستوفسكي بوضوح فهي مليئه بالأسرار والاتساع والرهبه وقوة
المشاعر والإحساسات .

كان زفايج ملحداً وكان دستوفسكي مؤمناً ، تخفق الأفكار الدينيه في كل
أعماله فلم يجد في ذلك مطعناً عليه ، بل راح يتقصى هذه الظاهره ويبدى إعجابه.
الشديد بأيمان دستوفسكي العميق ، ذلك الإيمان الذي جعله يتحمل العذاب كما تحمله
أيوب ويتحمل الآلام عن الجنس البشرى كما تحملها السيد المسيح .

قرر زفايج في أحترام أن الكتاب المقدس هو كل ما كان يقرؤه دستوفسكي
في سيريا وأنه تأثر بذلك الكتاب ولم يسخر — وهو الملحد — من أصطحاب.

دستوفسكى للكتاب المقدس فى منفاه ولم يهزأ بمواطنه الدينية ولم يقل إنه تأثر بالادران الصفراء ، بل راح فى احترام وحب وتقدير يوضح لنا كيف أن شخصياته تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع إلى العرش الالهى ، وراح يلقي الأضواء على صراع شخصياته مع الرب ويوضح لنا الايمان العميق المتغلغل فى كل روائع دستوفسكى .

لم يقبل أبدا ما قاله بعض النقاد من أن أبطال دستوفسكى يعيشون فى مستشفى للمجانين فراح يؤكد أن الحب والحب وحده ينبغى أن يكون رائدنا فى دراسة دستوفسكى ، وأن مرضه بالصرع جعله مبدع الإحساسات التى لم يسبق وصفها والمواطن الكامنة فى أغوار نفوسنا ، كأنها ميكروبات لم يتم نموها لبرودة دماغنا وجعل يلقي أضواءه على هذه الشخصيات التى تبدو لنا غريبة الأطوار ليوضح أنها ليست شخصيات مجنونة وأنها لا تبحث عن المجتمع بل تبحث عن أخوة عالمية .

كان النقاد الذين تعرضوا لأعمال دستوفسكى يتحدثون عن السكر والمقامر ورجل الشهوات ولكن زفايج أخذ يؤكد أن دستوفسكى لم يكن فاسقا ولا عرييدا بل كان عبدا للمعرفة .

تفيض دراسة زفايج لأعمال دستوفسكى بالحب والإعجاب والتقدير ، الإعجاب بقدرة دستوفسكى على تحمل الألم ، وتحويل العذاب الذى يقاسيه إلى طاقات فنية رائعة ، إنه يذكر فى زهو أن نقي دستوفسكى إلى سييريا والقائه فى غياهب السجون وعذابه المهن لم يحطمه ، بل كان الشرارة المقدسة التى أشعلت مشعل الأدب فيه . واتضح بعد أن انتحر زفايج علة ذلك الإعجاب الرائع العظيم

كان زفايج يعجب بما ليس فيه ، يعجب بايمان دستوفسكى العميق الذى جعله يتحمل آلام البشرية فى رضا لتشرق روحه ، بينما خارت قواه هوومه مس من الجنون لما نقي عن ألمانيا ولم يجد الايمان الذى يعصمه من أن يقتل نفسه ليفر من ألم البعد عن الوطن ، بعد أن بلغ قمة مجده !

بقى سؤال طالما سمعته من الكثيرين :

ماذا يستفيد الناس من الأعمال الفنية ؟

أجاب زفايج عن هذا السؤال بقوله : إن ما عرفه عن العصر الفيكتوري من قصص ديكنز يفوق كثيراً كل ما عرفه عن ذلك العصر من كتب التاريخ ، وكذلك الحال مع بلزاك ودستوفسكي وشكسبير . .

هذه بعض لمحات عن الكتاب الذى تقدمه اليوم وهو زاخر بالدراسات الرصينة المستنيرة التى يكتبها قصاص موهوب عن قصاصين عظام ، ارجو أن يستفيد بها القراء والكتاب ومن يتصدون للنقد عندنا .

أبشر بحياة عزيزة، وعنيفة، وروحية، وشجاعة ”والت هويتان“

بلزاك — عالم المجتمع

١٨٥٠ — ١٧٩٩

- سنوات التشكيل
- اختيار حرفه
- المهزلة الإنسانية
- مجنون الفكرة الواحدة الداهية
- قوة الإيحاء الذاتي
- عزيمة لا تقهر
- الاستشفاف
- سرعة الرؤيا
- انعدام التخطيط
- الرواية كدائرة معارف النفس

بزرگ

سنوات التشكيل

ولد بلزاك بمدينة تور بالمقاطعة التي نعم فيها « رابليه » برغد العيش ، كان مولده في اليوم العشرين من مايو سنة ١٧٩٩ ، ذات السنة التي عاد فيها نابليون كالهارب من حملته ولما يحقق بها نصراً ، بعد أن حارب تحت سموات غربية شهد أبو الهول الصامت خلالها أمارات أقدامه . وعاد لوطنه المختار بعد أن تخلى عن مشروعه الضخم لإنهاض مصر .

ركب نابليون مركباً شراعياً صغيراً خدعت عنه عين نلسون اليقظة ، وفي التاسع من أكتوبر وصل إلى أرض فرنسا ، وأمكنه أن يجمع حوله في سرعة القليل ممن يثق في إخلاصهم فقضى على حكومة الإدارة وأصبح بضربة واحدة القوة المسيطرة على فرنسا — وهكذا كان مولد بلزاك في نفس العام الذي خطا فيه منشى أول امبراطورية فرنسية أعظم أشواط قطعها في حياته .

ولم يعد القرن الجديد يتحدث عن « الجنرال الصغير » أو « الكورسيكي » بل توارت هذه الألقاب واقترن اسم نابليون بلقب « إمبراطور الفرنسيين » وطوال الخمسة عشر عاماً الأولى من عمر بلزاك كان نابليون يقبض بيد من حديد على نصف أوروبا بينما كانت أحلامه تضم العالم بأسره من الشرق إلى الغرب ليدور في فلك إمبراطوريته العظيمة .

ولا بد في هذا المجال من الوقوف عند رجل عاصر نابليون من طراز بلزاك ، خصوصاً وأن سنى عمره الستة عشر الأولى عاصرت قيام القنصلية والإمبراطورية ، تلك الحقبة التي لعلها كانت أعجب حقبة في تاريخ العالم . فما هي الخبرات المبكرة وما هو ذلك الشئ العجيب الذي ندعوه القدر ؟ أليسا جميعاً يتماثلان شكلاً وقالباً ،

معنى ومبنى؟ وكيف يتأتى لذهن كذهن بلزك أن لا تؤثر فيه أحداث ذلك الوقت وخبراته؟

عندما شب بلزك عرف أن رجلا ولد بجزيرة نائية في البحر الأبيض المتوسط أتى باريس شابا بلا صديق ولا مهنة ولا صفة وما أن رأى عنان الأمور ملقى على عواهنه حتى قفز على السرج وأمسك بالزمام فأسلس له جوادها قياده، وتمكن الفتى الغريب بيديه العاريتين أن يغزو باريس ففرنسا فالعالم — إنها حكاية لم تروها لبلزك عجوز تقدمت بها السن وإنما هي قصة رجل حى تولى مقاليد الحكم فعلا وكانت مليئة بالأحداث نابضة بالوقائع . ولقد تغذت بأحداثها إلى أعماق الصبي وغمرت عاطفته بأنواع شتى من الصور الرائعة كما أقممت دنيا نفسه بالحقائق الهائلة — فما إن أصبح قادرا على القراءة حتى راح يستظهر منشورات الإمبراطور وما احتوت من البلاغات المعبرة المتعالية التى كانت تروى فى بساطة سجل الانتصارات المذهلة . وفى مقدورنا أن نتبع أصابع الفتى الغليظة وهى ترسم حدود فرنسا على الخريطة . ولن يعجزنا ملاحظة عينيه المشدوهتين والحدود تنسع حيالها حتى تشمل فى النهاية معظم بلاد أوروبا، فيأتى أكانت هذه أسطورة تروى؟ الأحاديث تردد مرة أن نابليون قد عبر سان برنار بكل رجاله، وتردد فى يوم آخر أنه اعتلى قمم السيرانيفادا، وتتابع الأحاديث سيرها وراء نابليون صوب الناحية البعيدة من نهر الراين غازيا ألمانيا، وعابرا الثلوج نحو قلب روسيا، ويشق البحر إلى جبل طارق حيث تقصف المدافع البريطانية سفنه لتحيلها حطاما من الأخشاب .

كان جنود فرنسا يلهون مع الجنرال الصغير فى الطرقات وهم نفس الرجال الذين تركت سيوف جنود القوازي آثارها فى وجوههم . وكم من مرة استيقظ بلزك على فرقة عربات المدافع وهى تندفع ممزقة الجليد تحت سنابك خيول الفرسان الروس فى موقعة أوسترليتز .

إن أحلام الشباب وأشواقه كانت تدور في خاطر الفتى حول شخص واحد ،
وفكرة واحدة ، واسم واحد نابليون .

يقع قوس النصر الهائل الذي نقشت عليه أسماء نصف مدن العالم التي احتلتها
جيوش فرنسا في الطريق من الحديقة العظيمة يباريس إلى العالم الواسع — أي
إحساس بالقوة والسيطرة قد انطبع على ذهن الفتى المتفتح ، وأية صدمة ألمية
مزعجة تلقىها نفسه في اليوم الذي مرت فيه الجنود الأجنبية تحت قوس النصر
رافعة أعلامها وموسيقاها تصدح بألحانها المقوتة — هذا الفتى الذي تشرب بكل
أحداث العالم الخارجي وكأنه خبرة غضة حية . عاش بلزاك أول عهده بالحياة
في زمن تغيرت فيه جميع القيم المادية والروحية فرأى العملة الورقية التي كانت
قيمتها زمن الجمهورية مائة فرنك أو ألفا تمزق ويلقى بها في سلة المهملات . أما
العملات الذهبية فكانت تحمل أحيانا الصورة الجانبية لوجه الملك ، وأحيانا صورة
قبة الحرية لليعقوبيين ، ثم حملت الصورة الرومانية للقنصل الأول فصورة الإمبراطور
نابليون . ولا بد أنه فهم الطبيعة النسبية لجميع القيم . لأنه عاش حقبة عجيبة
كهذه الحقبة المتغيرة ، حقبة حيزت الأخلاق والنقود والأرض والقانون والحدود
جامدة خلف حائط من الحجر الصلد ولأجيال متعددة . وفجأة تفجرت من خلال
السدود فأغرقت الحياة كلها — عاش بلزاك في دوامة العصر الحقيقية ، وبينما
هو في ذهوله وحيرته تلفت حوله بحثا عن رمز أو كوكب يهديه وسط الأمواج
المتلاطمة — كانت عينه الباحثة تقع على نفس الشخص رمز النشاط والحركة ،
الرجل الذي كان مبعث هذه الأحداث الملهمة — وفي مناسبة عرض عسكري
رأى بلزاك نابليون وقد أحاطت به البطانة التي رفعها إلى مقام العظمة . . . الملوك
رستم وأخاه يوسف الذي وضع بين يديه مصير إسبانيا ومورات الذي منحه
صقلية وبرنادوت الخائن وكل الذين رفعهم من الظلمات والعدم إلى قمة مشرقة
بالمجد . وفي لحظة انطبعت على ذهن الفتى صورة لبطولة تفوق كل ما سطره التاريخ
من بطولات — لقد شاهد فاتح العالم ! وإن الفاتح العظيم لفتى في سن بلزاك
سيلاهمه حتما بأن يحلم بأن يصبح مثله يوما ما وفي الحقيقة ، كان في بداية

القرن التاسع عشر فآتمان ، أحدهما فيلسوف عاش في كونيجسبرج وساعد على تبسيط فهم الكون المضطرب ، وكاتب عاش في فايمر ، وسيطر على العالم بأفكاره كما سيطر عليه نابليون بجيوشه . ولكن فتوحات كهذه كانت تشمل آفاقا جد بعيدة عن فهم بلزاك الشاب — كان غير قانع بأن يحصل على جزء ، بل كان يرنو للكل ، وكان يدين بكل ذلك للمثل الذي ضربه له نابليون .

اختيار حرفة

لم تجد رغبة بلزاك لغزو العالم الميدان المناسب لها على الفور ، فلم يستقر على اختيار حرفة ، ولو أنه ولد قبل مواعده بعامين لانطوى في صفوف جيوش نابليون بمجرد بلوغه الثامنة عشرة ولربما حارب في وآرلو وواجه نيران المربعات البريطانية. ولكن التاريخ لا يخضع للتخمين ، وأعقب الهدوء والدفء تلك العاصفة التي صاحبت حقبة حكم نابليون . ونحت حكم لويس الثامن عشر صار السيف مجرد حلية والجندي عنوانا للجمالة ، والسياسي مجرد خطيب يردد الجمل الرنانة . وعادت الحياة إلى مألوف سيرها ، وذهب زبد الأحداث وهدأت الحال ، ولم يعد العالم عرضة للغزو بحمد السيف ، وغدا اسم نابليون مثلاً أعلى لنفر قليل ، وكابوسا مزعجا لجمهرة الناس . وبقى الفن ، وبدأ بلزاك يكتب — لا ليجمع المال كالآخرين أو ليسلى الناس أو ليكس الكسب فوق الأرفف ، أو ليصبح حديث المجالس ، كلا . فما كان هدفه الحصول على نياشين المجد الفنى ، وإنما كان يبنى فحسب تبوؤ عرش الأدب . كانت غرفه بالطابق العلوى هى الشاهد على أولى غزواته الفنية . وكان يبنى اختبار قوته ، فتراه يكتب فى البداية تحت اسم مستعار .

إن الحرب لم تعلن بعد — ولم تعد هذه الأعمال عن كونها مجرد مناورات ، المناوشات الابتدائية ، وليست الموقعة الحقيقية — فإذاه لا يرضى عن النتيجة ، فقد صدمته قلة النجاح ، فيلقى بعمله جانبا ، ويجرب بلزاك لمدة سنوات ثلاث حظه فى حرفة أخرى ، فيصبح كاتب محام وينظر حواليه يلاحظ وينعم النظر فيما تقع عليه عيناه لأنه يتعمق ما تحت سطح الأمور والأحداث ، ثم يبدأ من جديد . وفى هذه المرة يركز جهوده لبلوغ الهدف . وبينهم هائل نزاه يصمم على حصر العالم بأجمعه بين دفتى كتبه . لقد عقد النية على تقصى الغامض المعقد من الغرائز المتأصلة فى الإنسان ، مختصرا التفاصيل والظواهر المنزلة والحالات المنفصلة ، إنه يصنف

عصير الأحداث إلى العناصر البسيطة ليحصل على التوافق وسط زحمة الحياة ،
ويضع العالم في أميقه ليخرج منه العطر الخالص للحياة كي يخلق كل شيء من
جديد (مصغراً) .

وما أن يجمع كل شيء في قبضته حتى يدفع بعنصر الحياة في هذا الكون
البلازكي بقوة من عبقريته الخلاقة ويشكلها بيديه . ولم يخطئه أن يلم بكل شيء
من مظاهر الحياة المتشعبة ، ولكي يطوى الأبدى في صور محددة ، ويقرب
المستحيل في مدى الإمكانات البشرية يتحتم عليه أن يلجأ إلى الضغط ، وهو
يكرس نفسه قلباً وروحاً لقربة المظاهر حتى يمكنه استبعاد غير المقبول . وبمجرد
حصوله على أحسن العناصر وأفضلها يبدأ في عجنها فيشكلها بأصابعه القديرة لينتج
عنها نظام متوافق جدير بالملاحظة والتحليل . وفي الواقع — فإنه « لينياس »
الأدب الذي يجمع عمالقة النبات في ترتيب محكم ، أو الكياوى الذي يحلل
الركبات المعقدة إلى عناصرها . كان هذا هدف رغبته الأسمى .

المهزلة الإنسانية

يسمى بلزاك لتبسيط الدنيا كي يخضعها لسلطانه ويحصرها بين أسوار سجنه الرائع ، «المهزلة الإنسانية» . وبفضل طريقته في التقطير ، أصبحت شخصه أمثلة ، فهي دواماً طبعمات مختصرة لأكثرية جردها فنان لا يرحم من كل شيء ظاهري أو روي . وفي المهزلة الإنسانية نجد الإحساس القديم هو القوة المحركة ، والنوع الخالص هو الممثل ، والمنظر لا يخرج عن بيئة ساذجة ، ويلجأ للتركيز على طريقة التركيز الإداري . ونراه يحصر عالمه داخل حدود فرنسا ك نابليون ويجعل باريس مركز العالم — ويرسم داخل هذه الدائرة عدة دوائر ، دائرة حول النبلاء ودائرة حول القساوسة ، ودوائر أخرى حول العمال والشعراء والفنانين ورجال العلم وهكذا . ويضغط خمسين صالوناً في صالون واحد هو الصالون الذي تسيطر عليه الأميرة كارديجان ، ويركز شخصية خمسين من أصحاب المصارف ليكونوا شخصية البارون « دي نوسنجن » ، أما شخصية جوزبك فقوامها عدد لا يقع تحت حصر من الرايين ، ومثلهم من الأطباء لخلق شخصية هوراس بنيانشون . ويعيش هؤلاء القوم متقاربين في قصصه أكثر مما يعيشون في الحياة الحقيقية . ويتقابلون غالباً أكثر مما يحدث في الحياة أو يتقاتلون بشدة — في قصص بلزاك يجب أن تقنع بمثل واحد . وهو لا يتعرف على الأنواع المختلفة — ودنياء أتق من الدنيا الحقيقية ولكنها أقوى منها بكثير — لأن شخصياته ناتجة عن التقطير ، أما الانفعالات التي يرسمها فهي عناصر نقية ، ومآسيه مجرد تلخيص .

وهو يبدأ بغزو باريس كما فعل نابليون ، ثم يشرع في غزو فرنسا مقاطعة بعد أخرى ، وتبمث كل ناحية بمندوبها إلى برلمان بلزاك . ومرة ثانية يقتدى بالقنصل المنتصر نابليون فيدفع بجيوشه عبر الحدود إلى الأراضي الخارجية ، ويذهب قومه إلى فيوردات الترويج ، أو سهول إسبانيا الحارة ، ويضربون خيامهم تحت سموات مصر المحرقة ، أو ضمن الجيوش المتقهقرة وهي تشق لها طريقاً عبر البرسينا

المتجمدة ، ويطوح به دافعه لغزو العالم في كل مكان ، تماماً كما طوحت الأيام بمثله الأعلى . وكما فعل نابليون بين حروبه فانتهر فرصة الهدوء بين حربين وأخذ في إعداد القانون المدني ، كذلك يفعل بلزاك فيستريح قليلاً بعد المهزلة الإنسانية ، ويخرج على العالم بقانون أخلاقى للحب والزواج يرسم زخرفه على طراز عربي . باسم في شكل « المائة قصة الغريبة » .

ويأخذه بجواله إلى البيوت التي يعيش فيها البؤس ، في مأوى الفلاحين ، ثم يخطو في قصور العظماء بسان جرمان ، وينفذ إلى مساكن نابليون الخاصة . وأينما ذهب يحطم الحائط الرابع كاشفاً عن أسرار الحجر المغلقة مجرداً إياها من كل ستار — ويرتاح بين الجنود تحت الخيام في بريتانى ؛ ويقامر في بورصة الأوراق المالية ، ويختلس النظرات في فترات الاستراحة في المسارح ، ويتجسس على أعمال العلماء وتنفذ عينه الساحرة في كل ناحية وشق . وقوام جيشه ألفان أو ثلاثة آلاف فرد استعمل السحر والرق لإخراجهم من الأرض ، وإذا استدعاهم من العدم فهم عرايا ، ولكن خالقهم يلقي ببعض الملابس فوقهم وينعم عليهم بالألقاب كما فعل نابليون مع مارشالاته ، وإذا وسوست له نفسه فهو يحرمهم من كل ما أغدقه عليهم ، وهو يلعب معهم ، ويضربهم ببعضهم ، وتتكدس الأحداث أمامنا في هذه الكتب ، نشاهد مناظر لا حصر لها لتكون مسرحاً للحوادث . وإن غزو العالم كما حدث في المهزلة الإنسانية ليعد فريداً في تاريخ الأدب تماماً كما كانت غزوات نابليون في تاريخ أزماننا الحديثة . ويبدو بلزاك وكأنه يمسك بالحياة جميعها بين يديه . وكانت أحلام فتوته تنحصر في غزو العالم ، وليس هناك شيء أكثر فاعلية من حلم يتحقق في الحياة ، والجملة التي سطرها تحت صورة نابليون كانت تقول : « مالم يحققه السيف سأحققه بريشتي » .

أبطال المهزلة الإنسانية

وأبطاله على شاكلة سلفهم ، كلهم ملهم بفكرة غزو العالم . وهناك قوة مركزية طاردة تدفعهم من قراهم إلى باريس المدينة العظيمة ميدان الواقعة . إن سحر هذه المدينة ليجر جيشهم إلى هناك . وإنهم لأرواح عذراء أفعمت نشاطا فراحت تبحث لها عن متنفس وإن لم تمر بتجربة بعد ، وإنهم لفي حاجة ولكن يحدوهم الطمع فيتدافعون بالمناكب ويحطم بعضهم بعضاً ويتسلقون سلم المجتمع ثم يسقطون ثانية في غمار النسيان ، ما لأحدهم مستقر ممدد ، وعلى كل منهم أن يكمل هامه بالغار بيده .

لقد كان بلزاك أول من أوضح أن المعركة في محيط الحياة الاجتماعية التمدينية ليست أقل قسوة من الواقعة الدائرة الرحي في ميدان القتال . ولقد صاح يوما في الرومانسيين قائلا : « إن قصصى البورجوازية لأعمق أسى من مآسيكم الدرامية . »

ومفروض أن يبدأ شباب بلزاك بتعلم القسوة ، فهم على بينة من كثرة عددهم وحتمية قيام بعضهم بالتهام بعض ، وهم في رأى فوتران « كالعناكب في علبة » . ولا بد من اختبار الأسلحة التي أودعها فيهم شبابهم في أتون التجربة ، فمن اجتازها بسلام فهو الأصلح والأليق . ويفد أبطاله من جميع الجهات وفود جحافل الجيش العظيم يخلعون نعالم أثناء زحفهم على باريس ، ويعلق التراب بملابسهم وقد كادت حلوقهم تحف من شدة الظمأ ، حتى إذا بلغوا تلك الدائرة السحرية حيث تجتمع الأناقة والثروة والقوة استشعروا ضعف أهليتهم لغزو تلك القصور والنسوة . فإذا أرادوا استغلال مواهبهم فقد وجب أن يجتازوا الأتون ثانية ليزيد شبابهم قوة ، إذ أن عليهم أن يحيلوا الإدراك مكرراً ، والجمال رذيلة ، والجرأة دهاء ، ويهدف أبطال بلزاك في جشعهم إلى امتلاك الكل ، ولا أقل من الكل يشبع شراحتهم . وتمر بكل واحد منهم عربة مندفعة تلقى رذاذها من الطين فوقهم بينما يقرقع السائق بالسوط وتجلس فوق العربة حسناء تلعب الجواهر فوق.

شعرها . وتبادل النظرات ، ويرمز جمال السيدة المغرى للذة — وتبرق في ذهن
البطل فكرة سريعة : إنها لي ! المرأة ، العربية ، الخدم ، الثروة ، باريس
والعالم قاطبة !

لقد أفسدهم مثل نابليون الذى يجعل القوة متاعا يشتري ، وهم غير قانعين
كأسلافهم من المقاطعات بالصراع من أجل ميراث أو صديقة أو عمودية ، فهم
يجرون وراء رمز فيكافحون من أجل السيطرة كي يصلوا للقمة حيث تلمع شمس
السلطان ، ويضئ عليهم بلزأك عضلات أقوى وحياة سريعة مليئة بالأحداث
مختلفة ألوانها عما يصادف الأحياء . فهم أحياء تتحقق أحلامهم في الحركة ، وهم
شعراء قوام شعرهم من نفس مادة الحياة — فإذا شاء أحدهم أن يصل للقوة
وجب عليه أن يبلغها بوسائل مبتكرة ، فإذا عجز وجب عليه أن يحذو حذو غيره
إذ يجب عليه أن يتعلم الوسائل التى أقرها المجتمع ، وإذا اعترض طريق أحدهم عقبة
وجب عليه أن ينسفها عملا بنصيحة فوتران الفوضى تلك الشخصية التى جسمها
بلزأك بقوة براعته .

ويتقابل أبطال بلزأك فى الحى اللاتينى حيث بدأ بلزأك حياته . وهنا نلتقى
بشخصيات المجتمع من أمثال : ديسبلين طالب الطب ، راستجنأك الوصوى ،
لويس لامبرت الفيلسوف ، بريدو الرسام ، روبيرى الصحفي ، وجموع من
الشباب ، عناصر بدائية ، وأشخاص أثرية ورغم ذلك — تمثل الحياة متجمعة
حول مائدة الطعام فى « منزل فوكير » الخرافى . ويتبدل هؤلاء الناس فى أميق
الحياة العظيم ، لأنهم يفقدون غيرهم الأصلى إذا ما غلى القدر فى نار الشهوات ،
وإذا ما قدر له أن يفتر ثانية فى القشل القارس عندما يتعرض للنشاط الاجتماعى ،
الاحتكاك الميكانيكى ، الانجذاب المغناطيسى ، التحلل الذرى ، والذوبان
الكماوى . وباريس ، حمض الأحماض ، التى تذيبهم ، وتفصلهم وتجعلهم يختفون ،
أو تبلورهم ، وتثبتهم ثم تقسيمهم — وتم فيهم عملية التغير والتلون والاتحاد ،
ومن العناصر المتجمعة تظهر ملامح جديدة وهكذا فى مدى عشر سنين يتقابل

كل من خرج من التجربة على قمة جبل الحياة ، ويحيي بعضهم البعض بابتسامة :
تفاؤل : ديسبلين النطاسى الذائع الصيت ، راستجناك وزير الدولة ، بريدو الرسام
المشهور ، بينا لويس لامبرت وروبى قد طحنتهما عجلة القدر .

استغل بلزاك علمه بالكيمياء أحسن استغلال ، كما استغل أعمال مؤلفيه
المفضلين كوفير ولافوازييه . إن العملية المعقدة للفعل ورد الفعل ، التوافق الكيماوى .
والتنافر ، والاتصال والترتيب ، وتبسيط المركبات ، كانت فى يقين بلزاك خير
وسيلة لإعطاء صورة متكاملة للتماسك الاجتماعى .

وكانت الفكرة التى سماها بلزاك « لامركزية » ثم حولها « تين Taine »
بعد ذلك إلى معادلة تقضى بأن كل تعدد يؤثر على الوحدة بما لا يقل فاعلية وقوة .
عما تتركه الوحدة من التأثير على التعدد ، وأن كل فرد عبارة عن نتاج المجتمع الذى
تربى فيه ، والعادات ، الصدفة التى وضعها القدر فى طريقه ، والفرد يمتص الجو
الذى يحيط به فى أطوار نموه وبالتالى يشع جوا يمتصه الآخرون : هذا التأثير العام
للعالم الداخلى والعالم الخارجى على تكوين الشخصية أصبح بديهيا عند بلزاك ..
كل شئ ينصب فى الشئ الآخر ، وكل القوى متحركة وليست إحداها حرة
— هكذا كانت نظرتة للأمور .

إن النسبية المطلقة تجعل الاستمرار مستحيلا ، بما فى ذلك استمرار الشخصية ،
ولهذا نرى بلزاك فى كتاباته يسمح لأبطاله أن يكييفوا أنفسهم مع الأحداث —
فيد القدر تشكاهم كما يشكل الخراف الفخار . والأسماء نفسها تجسم طريقة
التحول ولا تنحو بحال إلى التوحيد .

والبارون راستجناك من نبلاء فرنسا يمشى عبر عشرين من الكتب ويبدو
للإنسان بإعزاز أنه يعرفه وأنه من السهل التعرف على الوصولى الذى لا يرحم
وهو يتسكع فى الطريق ، أو وهو يسيطر على جمع من الناس ، أو يظهر فى إحدى
الجرائد ، وإن الإنسان ليعرف هذا المثل للمكافح الذى لا يرحم ولا يعرف

الشفقة وسط المجتمع الباريسي للموضة ، فإن هذا الشخص يعرف ذلك المخلوق الذى يعرف كيف ينسل من بين براثن القانون لأن له نفس أخلاق المجتمع الفاسد -- راستجنك شاب أرستقراطى المولد فقير بعث به والداه إلى باريس بقليل من المال وآمال عراض . هادى* الطبع متواضع ، مخلوق عاطفى . ونرى كيف أتى إلى منزل فوكير فى دست الساحرة للشخصيات المتنازعة . وهنا فى إحدى هذه التركيزات التى يبرع بلزأك فيها ، يستعرض السلم الموسيقى للعواطف والأشخاص بين حيطان أربعة لمسكن متواضع . ويشهد الرجل مأساة لا تقل عن مأساة الملك لير فى شخص الأب جوربوت ، فىرى كيف تسلب الأميرة المزيقة سان جرمان والدها كل شىء ، يملكه ، ويتأمل المجتمع فى أبشع صورته وتعالیه عند وقوع الكارثة - وعندما يتبع كفن العجوز الطيب فى النهاية نقره الأخير ، كمشيع وحيد ، يملأه الازدراء لباريس برهة . فىرى المدينة كجرح قذر أصفر متقيح منتشر عند سفح التل الذى تقع فوقه مقبرة الأب لاتشير ، وفى هذه اللحظة يلم بكل أطراف علم الحياة فيسمع صوت فوتران يهمس فى أذنه : يجب أن تستعمل الرجال مثل خيل المحطات ، فتربطهم بمجلتك وتلهب ظهورهم لتدفعهم فى الطريق ، ثم دعهم يتعثرون عند نقطة النهاية .

وفى هذه الدقيقة يتحول الشاب الهادى* إلى البارون دى راستجنك فى الكتب الأخرى ، فإذا هو الشخص الذى لا يرحم ، اللص الذى لا تعرف الشفقة قلبه - روح فرنسا .

ويلقى أبطال بلزأك جيماً نفس الأزمة فى مسيرهم عبر الحياة . ويصبح كل منهم جندياً فى حرب الكل ضد الكل يندفعون دائماً للأمام فوق جثث القتلى . وعلى كل منهم أن يعبر الرويكون كما يعانى هزيمة كوترلو . ويظهر لنا بلزأك نفس المعركة المحتومة قائمة أينما كنا سواء فى القصور أو الأكواخ أو الحانات ، وتحت رداء القساوسة أو الأطباء أو المحامين .

وكل هذه الأمور معلومة لفوتران الذى يلعب أدواراً عديدة فى كتب بلزأك،

لا يتغير أبداً بل يظل دواماً نفس الشخص بضميره الحى . وتحت المظهر الناعم للحياة الحديثة تستمر الممارك القديمة على ما هي عليه ، وما زالت الرغبة فى التسلط تعمل تحت ستار المساواة . ولأنه لم يعد هناك مكان محجوز الملوك كما كان فى الماضى فإننا نرى النبلاء والقساوسة الذين لهم الحق فى كل شىء ، نرى كل فرد منهم يكذب ويكذب بكل ما أوتى من قوة ليحصل على المكانة التى يتصورها تناسب أهميته فى عين نفسه ، وإن عجز الإمكانات ليضاءف من الرغبة فى استغلال كل ما تبقى لهم .

ولا شك أن الصراع القاتل بين أنواع النشاط البشرى هو ما يحرك بلزأك لممارسة فنه ، ولكى يصور نشاطاً يكذب لبلوغ هدف كتعبير عن رغبة حيوية واعية ليس فى تأثيرها ولكن فى روحها — وهذه هى العاطفة التى تملكه . وما دام النشاط مركزاً فلا يهمه إن كان خيراً أو شراً ، أو كان نشاطاً خائباً أو نشاطاً له ثمرة حية . اللص الحقيق الجائع الذى يملكه الخوف ، فيسرق رغباً من خباز ويبعث الاشتىراز فى نفس بلزأك ، أما اللص الكبير المحترف فاقد الضمير الذى يسرق لا لحاجة ولكن لمجرد الرغبة فى الاستحواز على كل شىء لنفسه — إن شخصاً مثل هذا لهو عظيم فى نظر بلزأك . ومن وجهة نظر بلزأك فإن قياس التأثيرات الحقيقية من واجب المؤرخ — أما مسئولية عرض الأسباب وتصوير القوة فتقع على عاتق الكاتب العبقري . وتصبح القوة مأساة إذا قصرت عن تحقيق الهدف . وتصور بلزأك البطل المنسى أن بكل حقبة أكثر من نابليون واحد الذى يعرفه المؤرخون والذى قهر العالم بين عام ١٧٩٦ وعام ١٨١٥ ، ولكن هناك أربعة أو خمسة نابليونات آخرين لم تذكرهم صفحات التاريخ — أحدهم دسيكس ولعله سقط فى موقعة مارنيجو ، وثان ربما أرسله نابليون إلى صعيد مصر بعيداً عن الأحداث ، وثالث مساء قد قاسى أكبر مأساة ربما كان نابليون الذى لم يصل لأرض الموقعة بل حكم عليه أن يقضى حياته فى مقاطعة نائية — ومع ذلك فإن أمثال هؤلاء الرجال بذلوا جهداً لا يقل عما بذله نابليون ، وإن كان بذلهم قد انحصر فى مهمات تافهة .

ويصور لنا بلزاك نساء كان يمكنهن بفضل جاهلن وإخلاصهن أن يصبحن شيئاً
مذكوراً تحت حكم لويس الرابع عشر ، بل أعظم من نساء لمعت أسماؤهن وجللن المجد
كمدام بومبادور أو ديانا ديبواتير . ثم يتحدث عن شعراء خدمت عبقريتهم لأن
الزمن لم يساعد على تطورهم فأخطأهم موكب الشهرة وأصبح على من يعقبهم من
الشعراء أن يكللوا هاماتهم بالغار . وإن بلزاك ليعلم المجهودات الضخمة الضائعة في
كل لحظة من الحياة . وهو يعرف أن أوجيني جرانديت الفتاة الريفية العاطفية —
في اللحظة التي تقدم كيس النقود لابن عمها أمام عيني والدها الجشع ، لا تقل
بطولة عن جان دارك التي تكاد توجد لها تأثيل في كل ميدان من ميادين فرنسا .
ولن يعنى النجاح المؤرخ عن آلاف السير ، ولن يخدع النجاح رجلاً قام بتحليل
كل مكونات الحياة الاجتماعية من أقدار . لقد تركزت عين بلزاك النزيهة على
كشف النشاط ، فراه وسط دوامة الواقع يستخلص التوتر الحى وحده .

وعلى ضفاف البرسينى عندما كان جيش نابليون الممزق يجاهد ليعبر النهر ،
وعندما ينضغط اليأس والخسة والشجاعة ومئات من أمثال هذه المشاعر في لحظة
من الزمن ، فإنه يختار كمثال للشجاعة في هذه المناسبة أربعين من المهندسين مجهولي
الأسماء يقفون جنباً إلى جنب وقد غمرت أجسامهم حتى الصدور مياه النهر الباردة
لمدة أيام ثلاثة وضد تيار الثلج المنجرف ، كل ذلك ليوقفوا التيار الجارف
الذى يمرض الجيش العظيم للفناء أثناء انسحابه ، ويعلم بأن خلف نوافذ باريس
السدولة الستر تقع المآسى كل لحظة ، مصائب لا تقل قسوة عن انتحار جوليت ،
أو مقتل لنشتين ، أو جنون الملك لير ويأسه . ويردد بلزاك دواما كلماته : « إن
قصصى البرجوازية لأعمق حزناً من مآسيكم الدرامية » فقصصه لا تعنى بالمظاهر .
وبالرغم من ملابس فوتران الحديثة ، فإن لشخصه تأثيراً لا يقل عن شخصية
كوسيمودو قارع أجراس كنيسة نوتردام الأحدب في أسفله الرثة البالية . وإن
الأرض الصخرية العارية لروح فوتران وجشعه ، وما يزخر به صدر هذا الوصول
النفطى لأقل بشاعة من أغوار ذهن هانس أيسلند المريعة .

ولا يعتمد بلزاك على الملابس للتأثير كما لا يلجأ إلى الغريب أو الأحداث التاريخية البعيدة لتركيباته . ولكنه يعتمد على الأبعاد المتناهية أو التركيزات الزائدة لماطفة موحدة نحو غاية مفردة . وهو يدرك أن الشعور لا يصبح مهماً حتى تظل في عنفوانها غير منقوصة ، والرجل عظيم مادام يدأب على إدراك هدفه ولا يضع جهوده في غايات عارضة ، ويجعل العاطفة المسيطرة تمتص عصارة العواطف الأخرى ، فتتضاعف قوة العاطفة نتيجة لسلطوتها وعدم اهتمامها بالمطالب المتضاربة تماماً كما يقوى العود ويزداد قوة إذا ما قطع البستاني الفصون الفرعية التي تجاوره . ويصور بلزاك المجانين بأمر واحد Monomaniac ، هذا النوع الذي يفهم العالم من وجهة نظر واحدة وهم ثابتين على هدف واحد وسط دوامة الأهداف العظيمة .

ويبنى بلزاك نظريته عن النشاط على أساس من ميكانيكا العواطف : تبذل كل حياة كمية من النشاط مماثلة لما تبدده من شهوة إرادية مهما كان نوع خداع الحواس ، سواء كان الاستهلاك بطيئاً خلال ألف تهيج أو ثورة ، أو تستنفدها في بخل لمدة طويلة ، لكي يغدقها على نشوة عارمة ، سواء اشتعلت الحياة بانتظام في هدوء ، أو اشتعلت على هيئة انفجار خاطف . ومن يعيش أسرع لا يعيش حياة أقصر ممن يحيا حياة في توافق تقى ويمر بتجربة متعددة الأطراف . وفي الأعمال التي تهدف لرسم نوع Type عند عرض العناصر النقية وحدها يكون المجانين بأمر واحد عديمي النظر .

ولا يهتم بلزاك بالضعيف من بنى البشر ، بل يعنى فقط بمن يتعلقون بأوهام الحياة بكل عرق ينبض فيهم وبكل عضلة في أجسامهم ويركزون أفكارهم عليها سواء كان هذا الوهم حباً أو فناً أو تضحية أو صداقة أو سياسة أو استرخاء .

ومهما كان نوع الرمز فيتحتم عليهم أن يعتقدوه بكليتهم .

وهؤلاء المتعصبون لدين من خلقهم ، « رجال عاطفيون » يؤمنون به لا يتلفتون يميناً أو يساراً ويتكلمون بالسنة متعددة بعضهم لبعض ولكنهم لا يفهم (م ٢ — البناة النظام)

أحدهم لفة الآخر ، وإذا عرضت أجمل نساء العالم حسننها على رجل يهتم بالتحف
لأعرض عنها .

وقد تعرض لمحبة فرصة حياة أفضل ولكنه لن يتنازل عن تعقب الحب لهذا
السبب ، وقد يهدى البخيل بكنز من المال ولكنه يهمله ويرفض أن يرفع عينيه
عن تأمل كنزه ، ونراه يتوه إذا ما سمح لنفسه أن يصرفه شيء عن شهوته
المحبوبة . إن العضلات لتذوى إذا أهملت ، والأوتار تتجمد إذا لم تشد لمدة طويلة
والهاوى لشهوة خاصة ، والرياضى فى ممارسة شهوة محددة يكون ضعيفا مهملًا فى أى
نشاط عاطفى آخر ، إن الشعور الذى يصل لدرجة الجنون monomaniac يسيطر
على جميع الحواس الأخرى ، فيمنعها من التغذية فتذوى وتموت ، وهكذا تزدهر
العاطفة الغالبة على حساب العواطف الأخرى ، وتنعكس كل أطوار الحب
وأحداثه : الغيرة والحزن ، والإجهاذ والنشوة فى جنون البخيل للكنز ، وفى
جنون من يجمع المال لمجرد الجمع ، ويوحد الاتقان المطلق جملة الاحتمالات العاطفية
وتتجمع العواطف الأصلية مع جميع الاحتمالات المهمة فى عاطفة واحدة مسيطرة .
وهكذا تكون موضوع مآسى بلزاك العظيمة . ونحن نرى « نوسنجن » بعد أن
جمع الملايين وتفوق على جميع رجال المال فى الذكاء يصير طفلا بين يدي عاهرة ،
والشاعر الذى يغوص فى الصحافة ينسحق بين فكي الرمح — وهناك رؤى خاصة
للعالم (لم تعد رمزاً بعد) هى غيرة ياهو فى العهد القديم إذ يقول : « لن يكون
لك إلهة قبلى » . وبين العواطف ليس هناك أعظم أو أقل أهمية ، لا يجب
تفضيل واحدة على الأخرى ، إذ لا توجد بين الأحلام والناظر الطبيعية وساطة ،
لا شيء وضع أكثر من اللازم . ويسأل بلزاك نفسه : لم لا تكون الغباوة
محور المأساة ؟ ولم لا يكون العار والقلق والسأم موضوعات مناسبة ؟ فهذه
القوى المحركة طاقة دافعة يكون لها مغزاها كلما تضاعفت ويمكن بأعمق اتجاهات
الحياة أسى وحيوية وجمال تتميز بها بمجرد أن تتحد وتتركز لتمكن مخلوقاً حياً
من تخطى الحدود التى فرضها القدر . إن هذه القوى المثالية أو بالأحرى الأشكال
الألف المتغيرة للنشاط النموذجى الفريد ، يجب أن تنزع من الصدر الإنسانى

وتنكل بها العواطف حتى تنتشى برحيق الحقد والحب . ويحب بلزاك أن يرى العواطف تهذى في سكرها (افتتان) ، فتندفع على صخور الحظ ، ونراه يحشرهم جميعاً ويمزقهم إرباً إرباً ، وينشئ طريقة للاتصال بين الحلم والآخر ، وبين البخيل وجامع التحف ، وبين السامى وراء الشهرة والعاشق المتحمس ، ومرة بعد أخرى يعيد تشكيل متوازي أضلاع القوى ، ونراه ينقب عن الهوة الساحقة بين فراغ الموجة وقة الموجة ، وفي كل نصيب أو قسمة ، ويحلق في حياة الناس المتعددة بحماس تاماً « كجوزبك » وهو يحلق في مأساة الكونتيسة « رستاند » . وإذا لاح له أن النيران بدأت تنجو فإنه يزيد لها اشتعالاً وتأججاً . وينخنس أبطاله وكأنه النخاس وهم الأرقاء ، فلا يدعمهم يرتاحون أبداً ، ويدحرجهم هنا وهناك كما فعل نابليون بجنوده وهو يسيرهم من النمسا إلى « لافنديه » ثم ينقلهم عبر البحر إلى مصر ويرسلهم إلى روما عبر بوابة براندنبرج أو إلى الحمراء ، يجذبهم من النصر إلى الهزيمة فوق الاستبس الروسية إلى موسكو تاركاً نصفهم يموت في الطريق تحصدهم قنابل الأعداء أو يفنيهم الجليد والثلج . وهكذا يجرى بلزاك العالم إلى صور صغيرة ، ثم يرسم بالزيت المنظر المناسب ويشد الخيوط فيجعل الدمي تلعب الأدوار التي رسمها لها . وإنجاز كل هذه المهمة هو محور إحساسه للسيطر .

مجنون الفكرة الواحدة الداهية

كان بلزاك أحد مجانين الفكرة الواحدة الذين كان يسعده تصويرهم ! وبعد أن صدمته الدنيا التي لم تقدر مجهوداته الأولية في المجال الأدبي ، انكش وخلق لنفسه عالماً رمزياً . كان هذا العالم ينتمى له ، يتحكم فيه وينتهي عندما ينتهى بلزاك . وتندفع خلفه الحقائق فلا يرفع أصبعاً واحداً لوقف تيارها وإدراكها . وأغلق على نفسه غرفته ، وجلس ملتصقاً بكرسيه أمام مائدة الكتابة وعاش بين الأشخاص التي خلقها كما كان يفعل إلى ماجوس جامع الصور بين لوحاته . ومنذ الخامسة والعشرين من عمره لم تهمة الحقيقة إلا إذا كانت وقوداً صالحاً لإدارة عجلة دنياه . وكاد أن يترك عن عمد الحياة الخارجية تمر دون اهتمام ، وكان خوفه أن يحدث اتصالاً بين العالمين ، دنياه وعالم الحقيقة ، من الضخامة للدرجة جعلته مشحوناً بالألم . ويذهب لمخدعه في الثامنة وقد أنهكه عمله اليومي فينام أربع ساعات حتى يوقظه أحدهم في منتصف الليل — عندئذ وبينما تنام باريس ملء أعينها ، وتصمت الدنيا الخارجية ويرخي الظلام سدوله على شوارع باريس الكثيرة الحركة ، تدب الحياة في دنيا بلزاك ، ويبني عالماً بجوار عالمنا مستغلاً عناصره المتحللة لأعمال البناء . وينشط ذهنه المجهد بفنجان بعد فنجان من القهوة السوداء مستشعراً نشوة محومة .

وعلى هذا النحو يستمر في العمل عشر ساعات أو اثنتى عشرة ساعة ، وفي بعض الأحيان ثمانى عشرة ساعة حتى يعيده أحدهم لدنيا الحقيقة . وفي هذه اللحظات تحمل ملامح وجهه لا محالة نفس التعبيرات التي يضيفها النحات على تماثله — وفي التمثال الذي أبدعه له رودين نراه ينظر وكأنه نزع من السماوات العلا ثم أودع بفتة في حقيقة غفل عنها من زمان سحيق . إنه تعبير صادق عن رعب وفرع سريع ، ويبدو وكأنه على وشك الصراخ ، وتجذب يده معطفه على كتفه المرتعش ، ويوحى وجهه بأنه كمن أفزع في رقاده ، تماماً كالذى يسير في نومه ويوقظه أحدهم بعنف صارخاً باسمه .

ولا نعرف فنانا نبح في إقناء نفسه في عمله كنجاح بلزاك ، ولا يؤمن أحد
بإيمانه الراسخ في أحلامه ، وليس له مثيل يسمح للخيالات أن تحمله إلى حدود
خداع النفس ، وأحيانا يستحيل عليه أن يحد من اتعاله بمجرد أن دارت
عجلة العمل ، عندها تبدو له الحقيقة والخيال أمورا مقررّة ، فلا يستطيع أبدا
أن يضع خطأ واضحا بين عالمه الداخلي والعالم الخارجي . وفي كتاب قد ملئ
بالمح عن بلزاك وكيف كان راسخ الاعتقاد في وجود شخوصه — نجد صديقا قد
حضر لزيارته فاندفع بلزاك نحوه صائحا : « تصور ، لقد قتلت المسكينة نفسها ! »
وإن نظرة الرعب التي نرسم على وجه الزائر تذكره بأن الشخص الذي يتحدث
عنه — أوجيني جرانديه — لا يعيش إلا في خياله ، والشئ الذي يميز هذه الخيالات
الحية عن أوهام مجنون هو أن أبطال بلزاك الوهميين هدف لنفس النظرية الجبرية
الطارئة كالذين ينتشرون في دائرة الحقيقة الطارئة ، وتبدو أشخاصه وكأنها طرقت
بابه ودخلت من العالم الخارجي إلى عالم كتمه .

ويصل تقانيه في عمله لدرجة جنون الفكرة الواحدة في مثابرة وتركيزه .

إنها تسمم ، وجنون . وأشبه بجرعة سحرية تنسيه جوعه للحياة . وفي بلزاك
كل مكونات المسرف الذي يعيش في سعة ، وهو يعترف بأن عربدته في العمل تنبع
من طبيعة التمتع الجنسي المتأصلة فيه .

ورجل كبلزاك له قوة عواطفه لا يختلف في طبيعته عن مجانين الفكرة
الواحدة في كتبه ، يمكنه أن ينبذ السرور إذا تمكن من إيجاد بديل له ، ويمكنه
أن يستغنى عن توابل الحياة ، كالحب والطمع ، والمال ، والشهرة والنصر لأنه من
خلال أعماله الخلاقة يتمتع بهذه المشاعر بغزارة وبشكل مركز يزيد أضعافا مضاعفة
عما يحسه الشخص العادي — وهو يتمتع بمشاعر طفل ، فلا يميز بين الحق
والباطل ولا الحقيقة والخيال . كل ما كانت تبغيه عواطفه هو إشباعها ، ولم يكن
يهمها إن كان الطعام المقدم تجربة حقة أو من مادة قوامها الأحلام .

وطوال حياته خـدع بلزأك عواطفه ، ولم يشبع جوعها إلا من رائحة اللحم ، وكانت خبرته مكونة من المشاركة في اللذة العاطفية لأبطاله الذين خلقهم . لأنه شخصياً كان يلقي القطعة الذهبية ذات العشرة فرنكات على مائدة القمار بينما يقف يرتعش وهو يشاهد عجلة الروليت تدور ، وكان هو بنفسه الذى يقبض بأصابعه المحمومة على أرباحه ، وكان هو بذاته الذى نال نجاحا مسرحيا باهراً ، وهو الذى اقتحم المرتفعات بفرقة ، وهو الذى هز سوق الأوراق المالية بدسائسه . كانت جميع الأفراح والأحزان التى نسبها لأبطاله تخصه شخصياً لتعوضه عن جذب تجربته الشخصية . فكان يعيث بهذه المخلوقات عبث جوبزبك المرابى بالفقراء البائسين الذين جاءوا يقترضون المال منه ، فيلاعبهم كأسماءك تعلقت بسنارته ، فيتأمل من الناحية القانونية أفراحهم وأساهم كما يتظاهر الممثل الموهوب . وإن بلزأك ليتحدث عن نفسه عندما يقول جوبزبك : « هل تظن أنه أمر سهل أن تنقب عن الأماكن السرية فى قلب الإنسان ، وتنفذ عميقا لدرجة أن تقف عارية أمامك ؟ » .

قوة الإيحاء الذاتى

كان بلزاك ساحر العزيمة يمتص جميع المواد الغريبة فى نفسه لتكون ملكا له ،
محولا الأحلام إلى حقيقة . ويحكى أنه فى شبابه كان لا يملك أحيانا من حطام
الدنيا سوى رفيف لغذائه ، فكان يرسم دائرة بالطباشير على مائدة الأكل لتمثل
طبقا ، ويكتب داخل الدائرة اسم طبقه المفضل ، وعند ذلك وبقوة من مخيلته الخلاقة
يتذوق من الأطعمة الشهية ما يساعده على ابتلاع اللقمة غير السائغة . وتاما
كما يفعل بطعامه عندما يتذوق اللحوم الغضة بقوة من إيحاؤه الذاتى ، كان يوه
نفسه فى أثناء كتابته قصصه فيتأذى بجميع مباحج الحياة ، إذ كان قادرا على أن
يخدع نفسه بأنه غنى وليس بفقر ، وأنه قادر على الإسراف كما يفعل أبطاله إذا كان
فى ذلك مدعاة لسروره ، وهو الذى حطمت ديونه وعذبه دائنوه . ولا بد أنه ذاق لذة
حسية صادقة عندما كان يسطر بقلمه جملا مثل « دخل مقداره مائة ألف فرنك
فى العام » . كان بلزاك بنفسه هو الذى يقضى الساعات العظيمة يتأمل مجموعة لوحات
« إيلي ماجنوس » ، وكان هو بذاته فى شخص جوريو الذى أحب الأختين
الدميمتين ، وكان هو وسيرافيتس من اكتشف فيوردات الترويج ، وكان هو فى
شخص رومبرى الذى تسعده نظرات الحسان المليئة بالإعجاب ، وقد أضفى بسخاء
أنواع البهجة على هؤلاء الأبطال ليعث السرور فى نفسه ، كما أعد شرابا يولد
الحب (معجون الحب) من أفراح وأحزان أبطاله من الأعشاب النضرة أو
القائمة التى تمتلئ بها الأرض .

ويسدولى أن كاتبنا لم يشارك أبطاله سرورهم وأحزانهم مثلما فعل بلزاك .
خصوصا وأنا نعرف بتنويمه نفسه مغناطيسيا فى الأماكن التى يصف فيها قوة
المال التى تصنع العجائب التى كان يود صادقا أن تكون تحت إمرته — كانت
شهوته المسيطرة ، المد والجزر وفيضان الأرقام ، كسب وخسارة المبالغ الضخمة ،
انتقال الثروات من يد إلى يد أخرى ، تضخم الثروة فى البنوك والانهيار الساحق

للقيم . وتراه فجأة يفرق الشحاذين بوابل من المال ، أو يجعل الملايين تنساب من بين الأصابع القابضة عليها . وبشبق ، كما تفعل جوارى الحرم اللائى ينتظرن انتقاء السيد لإحداهن ، والفروشات النفيسة والتحف النادرة وقد وزعت فى الغرف للأعين لتعجب بها . ويمكننا تلمس هذه الحمى حتى فى مخطوطاته . فى البداية نجد خطه منمقا وبشكل رقيق منتظم ، ثم نراه بعد قليل يشبه عروق الرجل الحاد الطبع ، فتنتفخ ، وتخرج وتزداد حرارة . وأحيانا تحمل الصفحات آثار بقع من الفهوة . ويعتقد الإنسان أنه يسمع صرخات الماكينة المجهدة ، أو يرى الانقباضات والتقلصات المرتعشة للمؤلف المصعب وأن يشهد جشع الرجل الذى يريد أن يمتلك الكل . حتى تصحيح بروفاته كان يشتم منه القوة والحياة — رجل أنهكته الحمى ينكأ جرحه ، وأحيانا يريك نظاما خلقه كي يستبدل دمه بدم آخر أكثر إنعاشا ...

ولا يمكن فهم الانغماس فى أعمال مضمنية كهذه لولا علمنا بأنها منفذ لمواطن الكاتب المشبوبة ، طريقة للتعبير لناسك نبذ كل مظاهر الهناء ، منفس لرجل لم يجد فى غير الفن متنفسا للتوتر والشد . وقد حاول مرات طرقا أخرى — جازف فى الحياة الطبيعية فتدخل فى النشاط الاقتصادى الذى لا يفقه فيه شيئا البتة ، فأنشأ مؤسسة للطباعة ، ولكن لم يكتب لأية مجازفة من مجازفاته النجاح . وإن الرجل الذى أظهر فى كتبه فطنة فائقة ، والذى عرف كل حيل البورصة ، وكل دخائل الصفقات كبرت أو صغرت ، وكل حيل المرايين ، والذى تمكن من تنظيم حياة مئات الأفراد فى قصصه فساعدهم على إنماء ثرواتهم فجعل من جرانديت وبوينوت وجريفيل وجوريو وبريدو ونوسنجن وجوزبك أغنياء ، وهو الذى أمكنه — فى كتبه — أن يقرر القيم الحقيقية للأشياء التى تخص أبطاله ، هذا الرجل قد أوصل نفسه إلى الخراب المالى فلم يبق له سوى عبء الدين الذى حمله ما تبقى له من سنى العمر ، وتحت ضغط الأعباء المالية كان عليه أن يشقى باستمرار ، عبداً للقلم وأخيراً سقط صريعا للنقطة التى أعفته من

أعبائه . وقد صب فنه وهو شهوته المنبوذة (الشئ الوحيد الذى خضع له خضوعاً تاماً) جام غضبه على بلزاك . وحتى الحب الذى يعتبره معظمنا حلماً جميلاً بناء على التجربة الحقيقية ، لم يكن بالنسبة لبلزاك أكثر من مادة أنشأها من مادة الأحلام . كانت مدام هانسكا السيدة البولندية التى أصبحت فى النهاية زوجته « الغريبة » التى تسلمت خطاباته المشهورة ، أحبها بلزاك بمجرد أن نظر فى عينيها وهى كائن فى عالم انياب « طفلة ذات عيون ذهبية » دلفين أو أوجيني جرانديت فكل شئ يبعد انقنان الأصيل عن عمله الخلاق ، أو عالم الوهم يجب أن ينظر له كاتحراف عن الطريق المرسوم له فى الحياة . ويقول مرة لثيوفيل جوتير : « يجب على رجال الأدب أن يتعدوا عن النساء » .

وفى الحقيقة فإن بلزاك لم يحب مدام هانسكا ذاتها ولكنه كان يحب عبه لها ، ولم يهتم قط بالمواقف التى نشأت عن الظروف الخارجية ، ولكن كان اهتمامه بالظروف التى يخلقها لنفسه . وطالما أشبع جوعه للحقيقة بالأوهام ، وطالما لعب بالملابس الوهمية والصور حتى أصبح فى النهاية مقتنماً بحقيقة إحساساته الوهمية . وقد انغمس بلزاك فى هذه الشهوة للخلق دون توقف ولم ينته قط من إثارة نيران إلهامه حتى يوم وفاته . وفى كل كتاب يضع يده فيه كان يبتز مظهر نشاطه الخارجى ، وتنكشف حياته تماماً كالكاش جلد حمار الوحش فى قصته الرمزية ، لقد استكان لجنون الفكرة الواحدة ، تماماً كما يستسلم القامر لسحر أوراق اللعب ، والسكر للخمر ، والحشاش للجوزة الملعونة ، والشهوانى للنساء ، وفى النهاية كان الخراب مكافأته الكاملة عن رغباته .

عزيمة لا تقهر

كان من الطبيعي أن يصبح رجل له قوة إرادة بلزأك الخارقة قانونا في ذاته، إذ مكنه فهمه وعرافته من تفهم سر الحياة الكامن في هياته الشخصية الساحرة . ألم يلبس أحلامه حيوية هائلة كما وهبها قدرات ضخمة للعواطف الجياشة فأصبحت صنوا للمخلوقات الحية التي تجري فيها دماء الحياة الحارة ؟ . . . ولا ينتظر أن تكون لرجل له عزيمة بلزأك الخلاقة فلسفته الخاصة بالحياة . ففي جميع الأحداث التي خطها لم يكشف بلزأك عن وجهة نظره ، وقد يرجع ذلك للتقلب الغريزي في طبع بلزأك ، وكانت له قدرة فائقة على التشكل في مظاهر متعددة والسرمان في آلاف الأجسام التي أبدعتها عبقريته وفقدان ذاته في متاهة أرواحهم ، فلقد نراه متفائلا أو محبا للآخرين أو متشائما أو بين هذا وذاك حسبما تقتضي الظروف ...

ولا يصدر بلزأك حكما على أبطاله حتى ليبدو كالراضي عن تبني آراء الآخرين ينتحلها عفو الخاطر وإن لم ينم عن نفسه ، ويقع بلزأك في شرك جسد أحد أبطاله لفترة فيشاركه عواطفه وردائله . والثابت في بلزأك دائما عزيمة لا تقهر أشبه في سحرها وقوتها بكلمة السر « افتح يا سمسم » كانت تمكنه دواما من الوصول إلى قلوب مخلوقاته فيندس في سراديبها ليخرج منها مثقلا بكنوز العواطف . ولا شك أنه قد قرن العزيمة بقدرة خارقة فعالة تمكنها من الانتقال من عالم الروح إلى عالم المادة، وتصل وتكاد ترقى إلى مرتبة القاعدة الحيوية والقانون العام . والعزيمة مجال روحي تشع فيه قوى نابايونية قادرة على هز العالم وتحطيم الامبراطوريات وتنصيب الملوك ومنح إمكانيات غير متوقعة لمصائر أناس لا تعد . وإنه ليعرف أن هذه التيارات الروحية لا بد متجسدة في الحقائق المادية لتشكل السحنة وتتخلل المادة الهيولية للجسم كله . فإذا ما تمكنت عاطفة شاردة من الظهور في ملامح رجل فإنها تجمل أقبح قسماته وتضفي عليها قوة

شخصية ، فأى أثر عميق تتركه عزيمة قوية ثابتة وعاطفة دأمة على الوجه البشرى .

ويشبه بلزأك الوجه بقطعة من الصخر خُطت عليه عزيمة الحياة آثارها وعلاماتها ، وبمقدور الكاتب الخيالى أن يدرس الوجوه ويحل رموز أخلاق صاحبها ودخيلة نفسه كما يقرأ العالم الجيولوجى تاريخ حقبة كاملة بدراسة الحفريات والصخور . وقد وجد بلزأك متعة خارقة فى دراسة الوجوه دفعته لتقدير أعمال جول Gall فى هذا المجال ، ودفعته لدراسة أعمال لافاتير Lavater عن القدرات الكامنة فى العقل البشرى . وكان بلزأك يرى أن جغرافية الوجه تعبر عن عزيمة الحياة الداخلية والخارجية ، وكل ما كان يؤكد هذا التبادل بين الحياتين الداخلية والخارجية بدا لبلزأك مقومات لا غنى للكاتب عنها .

وكانت تعاليم مسمر Mesmer عن انتقال العزيمة المغناطيسية من وسيط إلى شخص آخر عقيدة لا تقبل الشك عند بلزأك الذى كان يعتقد أن للأصابع قدرة مغناطيسية تمكنها من نقل العزيمة من شخص لآخر ، وقد ربط بلزأك هاتين الفكرتين بروحانية سويندنبرج Swendenberg الرمزية فجمع كل هذه الأفكار فى نظرية واحدة أطلق عليها بطله « لويز لامبرت » اسم كيمياء العزيمة . ولم يكن لامبرت سوى الصورة الصادقة لبلزأك فى حقيقته والرسم التخطيطى له فى وصفه المثالى ، ولهذا كانت شخصية لامبرت تحوى من سيرة حياة الكاتب ما لم تحوئه أية شخصية رسمها .

الاستشفاف

كان كل وجه يقع تحت نظريه لغزاً يحل . كان مؤمناً بقدرته على إدراك الشبه لبعض الحيوانات في كل وجه ، وكان يظن أن بمقدوره كشف العلامات الدالة على الموت المبكر ، وكان يفخر بقدرته على تحديد مهنة أى شخص من دراسته لهيئته الخارجية وملابسه . ولكن لم يرضه هذا العلم الوجداني لأنه قصر عن بلوغ درجة من التنبؤ لم تتعد النظرة في الحاضر ولكنه كان يطمح فيما بعد ذلك ، في أن يكون قادراً على التنبؤ بالحوادث التي تقع في المستقبل نتيجة لأحداث الماضي . وكم كان يود أن يكون عرافاً كقارى الكف وفاتح البخت أو من له القدرة على رؤية غير المنظور أو حاسبي النجم ، أن يكون أخاً لهؤلاء الموهوبين بنعمة الكشف القادرين على الحكم على دخيلة النفس بما يفشيه الظاهر أو قراءة ما يخبئه القدر في خطوط اليد أو معرفة الماضي من واقع هذه الخطوط .

ويعتقد بلزأك أن هذه القوى النفاذة السحرية لا توهب للذين تشتت ذكاؤهم في ألف نوع من النشاط . تتكرر دائماً فكرة التركيز في ذهن الكاتب حتى أنه يرى أن هذه القوة العارضة يجب أن يكون لها هدف واحد محدد . وليست قوة الكشف وقفاً على السحرة ، وتوهب الأمهات بصفة ذاتية نعمة البصيرة بالنسبة لأطفالهن وللأطباء من أمثال ديسبلين الذي يمكنه من واقع الآلام المشتبكة لمرضاه أن يحدد المرض وسبب العلة ، ويمكنه أن يقرر نهاية أعمارهم بصفة تقريبية ، والجندى ك نابليون يعرف في لحظة من أية نقطة يتحتم عليه بدء الهجوم الذي سيقدر مصير المعركة ، « ومارساي » زير النساء موهوب وبقدرته أن يحدد اللحظة التي ستخضع المرأة لإغرائه ، ونوسنجن المقامر في بورصة الأوراق المالية يعرف اللحظة التي يجب أن ينهي فيها الصفقة التي تنزل الصواحق على رأس السوق المالية — ويملك جميع القادرين على قراءة الفكر هذا العلم لأن

نظرتهم تنقأ إلى الداخل ولأنها تتعدى الآفاق الطبيعية التي تحدّها المراتب أمام النظر العادي . ونلاحظ التشابه بين إلهام الشاعر واستنتاج العالم ، فالأول سريع في الترابط الحسي والآخر بطيء ينسق الاستنتاجات . وقد حيرت بلزك قدرته الوجدانية ولا بد أنه قابل أعماله بدهشة ، كشيء غير مفهوم دفعه للنظرة الفلسفية لعالم روحاني لم يجد في كاثوليكية ميستر ما يشفي غليله . وهذه الناحية من السحر التي كانت جزءاً لا يتجزأ من دخيلة نفسه ، هذا الشيء الذي يفوق التصور الذي جعله ينظر للفن على أنه ليس مجرد الكيمياء ولكن كيمياء الحياة الخرافية ، الأمر الذي جعله يختلف عن الواقعيين الذين جاءوا بعده ، وقد جعلت هذه النظرة بلزك يتميز عن مقلدي فن بلزك الواقعي في أواخر أيامه . ونرى مقلدي بلزك أمثال زولا يجهدون أنفسهم في تكديس الأحجار فوق بعضها بينما كان بلزك يكتفي بتحريك خاتمه فيخلق في لحظة قصراً ذا ألف شباك . وعلى الرغم من يقظته الفائقة التي تستشعرها في كتبه فإن أول أثر نحسه ليس جهده المبذول بل الشعور بكهائته . ونحن لا نحس التقدير لمنظر ملون للحياة ولكننا نشعر بأن الكاتب قد أغنانا بإضافته نعمة لا تقدر بثمن على المنظر .

في خلال سنوات إبداعه الخلاق لم يستأنف الدراسة أو التجربة ، ولم يكن راصداً للحياة الحقيقية . وقل أن عاد بلزك لذلك العالم الخارج من دنياه التي خلقها بنفسه ، فقد أبقت هلوسته سجيناً ومقيداً بقيد من الحديد لعمله . وكما كان يقوم برحلة سريعة للعالم الحقيقي عندما كان يخرج ليتصارع مع ناشره أو ليحمل مسودة قصة جديدة إلى المطبعي ، أو عندما يذهب للفداء مع صديق أو ليتجول في أحد حوانيت العاديات الباريسية كان هدفه التأكد وليس تقصي الحقيقة ، فكأنما كل العلوم قد نفذت إليه وقبعت متجمعة في مخه الذي أصبح مستودعاً لها . وباستثناء شخصية شيكسبير الخالدة ، فإن من الأشياء التي تدعو للدهشة في عالم الأدب الطريقة التي جمع بها بلزك معلوماته ، وكيف توفر له الوقت لتكديس هذه التلال من المعلومات عن الطبقات والحرف بما في ذلك من

تشعب وما جمعه عن الطباع والظواهر الطبيعية، وهو الذى لم يقض من شبابه سوى أربع سنوات أو ثلاث ككاتب محام ، وناشر وطالب علم . ولكن يبدو أنه انتفع بهذا الوقت إلى أقصى حد فى التحصيل ، ولا بد أنه كانت له قدرة خارقة على الاستيعاب ، وذاكرة جبارة تملأ أدق أنواع التفاصيل ، وقد ساعدته هذه الذاكرة على حفظ كل شيء فى حالة منتظمة غير مختلطة وفى شكل قشيب جاهزة للاستعمال فوراً ، وما كان عليه إلا أن يضغط على الزر الكهربائى حتى تكون جميع المعلومات طوع بنانه .

سرعة الرؤيا

كان بلزاك يعرف كل أسرار القضايا وخباياها ، والتكتيكات في ميدان المعركة ، ومناورات البورصة ، وأسرار الكيمياء والمضاربات في مفروشات المنازل ، والأعيب تجار الروائح ، وخدع الفنانين ، وتفاق رجال الدين والصحافة الكاذبة ، وحيل المسرح الحقيقي وحيل المسرح الآخر المعروف بالسياسة . كان بلزاك ملما بكل تفاصيل حياة الريف ، والحياة الباريسية ، والحياة في العالم بصفة عامة . كما وعى وهو سيد التجولين في الشوارع دروس الشارع وهو يذرعه : فهو يعرف بمجرد نظرة عابرة متى بنى المنزل ومن قام على بنائه ولمن ، وكان يترجم طلاس الدروع الموضوعة على الأبواب ، وكانت فراسته تمكنه من تحديد الحقبة التي ينتمى إليها البناء ، وكان بمقدوره أن يخمن قيمة المنزل ، وعدد سكان كل دور ، وما يحتويه من متاع في غرفه المختلفة ، وهل يسكنه أناس سعداء أو تأساء . ومن طبقة لطيفة كان يرصد القدر وما يخبئه لسكان المنزل عموما . وكانت معلوماته دائرة معارف ، فكان يعرف أى سعر تجلبه صورة رسمها بالماقشيرو ، ويمكنه أن يقدر قيمة فدان من أرض المراعى أو ثمن قطعة من الداتيللا ، ويمكنه أن يقدر ما يكفى لصيانة خان أو ما يقيم أود خادم . وكانت حياة المجتمع كتابا مفتوحا أمام عينيه ، وهى حياة تتأرجح بين البقاء غارقا في الدين وبقاء محموم بالثورة حيث تتعرض ثروة للضياع إتلافا في مدى عام واحد . وبعد كل ذلك بصفتحات معدودة وفي نفس القصة يعرض لنا حياة رجل يقتر على نفسه من دخله الزهيد ، ويصف لنا كيف يكون لمجرد تمزق مظلة أو تحطم شباك وقع الصاعقة . ويقودنا للضواحي التي يسكنها الفقراء ، ويطلعنا على وسيلة كسب كل قرش ، ويعرض لنا حال المياه في الضواحي الذي لا مطمع له إلا جمع بعض المال لشراء حصان يوفر عليه مشقة عمله ، ويبصرنا بكل ما هو شبيه بالبقاء ، وهو في نفس الوقت يدخل في تكوين المدينة العظيمة ، ويصور لنا

آلاف المناظر الطبيعية بما فيها من تماثيل ومرتفعات يجعلها الأرض الخلفية التي تراءى لها هذه المصائر ، وبمنظرة عابرة لثل هذه المناظر يمكنه أن يعي تفاصيلها أكثر من شخص قضى بها سنوات عديدة من عمره .

ويكتفى بلزك بمنظرة عابرة على أى شئ ليكشف أدق تفاصيله . والأعجب من ذلك أنه يعرف أشياء لم يشهدها بعينه قط ، فقد كانت خلجان النرويج وأسوار سراجوسا حقيقة بالنسبة له وكأنه زارها ، ولم يعجزه عدم رؤيتها عن إبرازها نابضة بالحياة أمام ناظري قرائه . وكانت سرعة التقاطه النظري خارقة للعادة ، وكأنه يتصور الأشياء مجردة عارية بينما يراها غيره ملفوفة في عديد اللغائف — وكان مفتاح كل سر في حوزته ، وما كان عليه إلا أن يفتح الباب ليكشف المستور من أسرارها ، وكانت الوجوه تكشف له والأشخاص المخفية تسقط في يده كما تسقط الفاكهة الناضجة ، وبجرة قلم نراه ينحى كل ما ليس له أهمية كاشفا عن الجوهر ، ولا يكشف عنه غطاء بعد غطاء ، بل على العكس فإنه يظهره بقوة متفجرة فيكشف فجأة عن كنوز ذهب الحياة نفسها . ومع هذه الأشكال الحقيقية نراه يدرك مالا تدركه الحواس من جو يحيط بالسرور والأحزان ويمسك بالتقلصات الوجدانية التي تخلق بين الأرض والسماء ، والذي يراه الآخرون بصعوبة في كوبة عكرة ، يراه بلزك وجها لوجه .

انعدام التخطيط

كان جوهر عبقرية بلزاك قوته الخارقة المحيطة بكل شيء ، ولا يمكن أن يقارن بلزاك بمباكرة الأدب في القدرة على التنظيم والتصنيف أو ربط الشخصيات بعضها ببعض — إذ كان على قدر محدود من الموهبة في هذه الناحية — وهناك ما يفري بالقول بأنه لم يكن فناً بقدر كونه عبقرياً تنطبق عليه الحكمة الماثورة « إن قوة هائلة كهذه ليست بحاجة للفن » .

وبدراستنا لبلزاك نواجه قوة هائلة ، أشبه بملك الغابة الذي يأبى أن يستأنس ، قوة كالسيل العرم أو العاصفة ، تتجمع فيها كل صفات هذه الظواهر ، ويكمن تقديرها من ناحية الجمال في قوة مظهرها وعظمتها — ويرجع تأثيرها لتعدد أشكالها غير المحدود ونشاطها .

لم يعد بلزاك رواياته ، ولم يضع قط الخطة التي تسير عليها قصته . كان يفرق نفسه في عمله ويسلم نفسه له كما يسلمها لمواطنه . كان يتعثر بين الكلمات ، وكأن قديمه قد تعثرتا في أكداس من الأقمشة المتشابكة ، كان يدفن نفسه بين الكلمات كما يدفن وجهه في صدر محبوبته العاري الجميل — كانت أبطاله تنبع من كل طبقة من طبقات الشعب ، من جميع مقاطعات فرنسا ، كان يقسمهم إلى ألوية ، فيخصص بعضها للخيالة ، وبعضها للمدفعية ومجموعة ثالثة للامدادات ، ويوزع البارود عليهم ثم يتخلى عنهم ليلجأوا لحيلهم الخاصة — وعلى الرغم من مقدمة المهزلة الإنسانية الجميلة المطولة نوعاً ما فإنه ليس بينها تماسك داخلي ، ولا خطة محددة . ويعوز العمل الخطة المرسومة تماماً كالحياة في تقدير بلزاك . وهي لا تهدف للإشادة بالأخلاق ، ولا يقصد بها أن تكون عرضاً لأخلاق وعادات العصر — وفي مظهرها المتقلب فإنه يقصد بها تصوير عدم ثبات الأشياء الخالدة في الأفراد والأشياء . وهي تملو بانتظام كالد والجزر .

والقانون الوحيد الذى يحكم هذا العالم الجديد يقضى بأن كل شىء يتأثر بشىء آخر يخضع فى نفس الوقت لتغيير ولا يمكن أن يكون هناك فاعل حر ، كإله يؤثر فى هذا العالم من الفضاء الخارجى ، ولكن الذين يعيشون فى حقبة من الزمان تكونهم الحقبة التى يعيشون فيها ، فتصبح أخلاقهم وشعورهم من نتاج زمنهم . كل شىء نسبي : فالذى تعتبره باريس عملاً فاضلاً قد يكون رذيلة مذمومة فى جزر الأزور ، لا شىء يحمل قيمة ثابتة ، ويكون الناس أفكارهم عن العالم تحت تأثير عواطفهم ، كما يحكم الرجال على المرأة ، ولن يتمكن الكاتب أن يخلق عالماً من الاستقرار بفعل الشعوذة والسحر من واقع التغير المستمر فى تيار الحياة المتدفق — وسيعجز حتماً عن تحقيق ذلك لأنه لم يخرج عن كونه من نتاج الحياة ، أحد مخلوقات العصر .

وعلى هذا تنحصر مهمته فى أن يصور الحالة النفسية والروحية للحقبة التى يعيشها وأن يظهر تضارب القوى العالمية التى تدفع الذرات للنشاط والتى تجمعها بدورها إلى بعضها وتمزقها إرباً .

ويتحتم على الكاتب أن يكون عالماً بتقلبات التيارات الاجتماعية ، متضلماً فى الرياضيات ، محلاً كيمائياً للمواطن ، جيولوجياً يكشف عن الأشكال البدائية التى تتكون منها الأمة ، وأن يكون قادراً على استشفاف المادة الهيولية لعصره وأن ينصت إلى كل ما يصدر عنها . وأن يكون جامعاً للحقائق ، مصوراً للاجتماع والمناظر ، مجاهداً من أجل أفكاره التى تمثل الحقبة التى يعيش فيها . وكان بلزاك يهدف أن يكون كل أولئك مجتمعين ، ولهذا كان يشق دون كلل أو ملل على أوسع نطاق .

كان تين Taine على حق فى قوله بأن أعمال بلزاك تحوى أكبر مستودع للمستندات الانسانية منذ عهد شكسبير ليومنا ، وأصبح من حقنا أن ننقب فيه .

وفي الواقع لم يكن بلزاك سوى كاتب قصص لمعاصريه ، وللكثيرين من كتاب الوقت الحاضر — وإذا تأملناه من هذه الناحية فإنه لا يبدو عملاقاً — والقليل من أعماله يمكن أن يقال عنه إنه نموذجي . ولا يجب أن نحكم على بلزاك من خلال كتاب واحد ولكن يجب أن يكون حكمنا على أعماله مجتمعة ، إذ يجب أن تأمل مجلداته كما تأمل منظر أرض بما يحتوي من مرتفعاته وآكامه وآفاقه البعيدة وقمه الحادة وسيوله الهادرة .

الرواية كدائرة معارف النفس

لولا ظهور دستوفسكي لحق لنا أن نقول إن بلزاك الذى بدأت به الرواية — بل انتهت أيضا — كدائرة معارف لعالم النفس . عرف الكتاب السابقون لبلزاك طريقين لتحريك الحوادث : الصدفة التى تعمل من الخارج والحب الذى يعمل من الداخل مسببا مواقف غرامية فى أعقابه . ولكن بلزاك أظهر إلى جوار ذلك فعل قوة أساسية أخرى ، إذ كان يرى مظهرين للرفقة : الحب بمعناه الحقيقى ويؤثر فى قلة من الرجال وجميع النسوة المولودات تحت نجم الحب ويقضين حياتهن وقد تقطعت قلوبهن ما بين الرغبة والحنين والطمع . ويهتم بلزاك بالناحية الأخيرة من الرغبة ، ونحن ندين لبلزاك لأنه بين لنا أن الجنس ليس المتنفس الوحيد ولكن تقلبات العواطف الأخرى لا تقل استعبادا للإنسان . وقد تأخذ الرغبة شكل الحب فتحوى رموزا لهوائتنا دون تشتيت للقوى البدائية ، وبذا تمكن بلزاك من أن يعطى الدوافع التى توجد فى الطبيعة البشرية وهو يعالجها تعبيرا متعدد الأوجه . ولكنه طعم رواياته بالحقيقة من منابع إضافية ، وكصور لمعاصريه وأخصائى للأمور النسبية فقد كرس بلزاك دراسات غاية فى الدقة عن الأخلاق والسياسة وقيم الأشياء الفنية ، وفوق كل شيء أعطى اهتماما خاصا لتلك القيم التى تمثل اليوم الأسس المصطلح عليها عالميا باعتبارها قطعية وفى كلمة واحدة ، نراه يبحث قيمة النقود ويدخلها فى رواياته ، ومنذ إلغاء الحقوق الأرستقراطية وبعد أن تضاءلت الفوارق لدرجة المساواة أضحت النقود الدم والقوة المحركة للحياة الاجتماعية . وأصبحت قيمة النقود هى المقررة لكل شيء ، فقومت كل عاطفة بمدى التضحيات المادية التى تتطلبها وأصبح الحكم على الفرد بما يحصل عليه من النقود . وتتداول النقود فى هذه الروايات ، سمح بلزاك لأبطاله بتكديس الأموال الطائلة يفقدونها فى النهاية . وكان يصور المضاربات القاتلة فى سوق الأوراق المالية كمبارك هائلة تتطلب استنفاد قوى جبارة

كالتى تستنفد فى موقعة كوترلو أو ليزج ، ويعرض لنا أصنافا متعددة للباحثين عن المال وكلهم مدفوع بالجشع أو الحقد أو الكره أو الإسراف ونحو ذلك ، فبعضهم يبحث عن المال لذاته والبعض الآخر يحبون المال لأنه رمز لشيء يشوقهم امتلاكه ، بينما ينظر إليه غيرهم كوسيلة إلى غاية . وكان بلزاك أول من اجتراء على تصويره يتخلل أنبل المواطف وأرقها ، وجميع أبطاله يحسبون قيمة فعالهم ، كما تفعل هذه الأيام . ويعرف أبطاله عند وصولهم باريس أول مرة قيمة ما يكتفهم إياه لقاء إحدى سيدات المجتمع ، فهم يعلمون ضرورة لبسهم حلة غالية الثمن ، وحذاء أنيق ، وعربة ، وشقة مناسبة وخدام وألف غيرها من توافه الأشياء يجب أن يتحملوا دفع ثمنه جميعاً ، فالخبرة لها ثمنها ، وهم يعلمون مدى المضايقة التى يسببها لبس معطف ردىء التفصيل ، وهم على بينة تامة من أن النقود وحدها أو مظهر الثراء هو ما يفتح أبواب المجتمع ، ويكرههم احتمال إهانتهم أمام أعين الناس فيثور فيهم الطموح للتفوق .

وإن بلزاك ليمضى معهم الطريق كله فيحصى نفقات الاسراف ، ويقدر نسب الربا وأرباح التجارة وتكاليف الأناقة وديونها وقيمة ما يتسرب إلى أيدي المرتشين من الساسة من المال ، وهو العليم بأن المال يمثل رواسب الطمع البشرى التى تتخلل كل خلجة وعاطفة ، وبلزاك الخبير بأمراض المجتمع يعرف متى يصيب الداء بأزمته جسد المجتمع المريض فهو يكشف عن الدم تحت المجهر وبذا يعرف كفايته المالية ، فالمال يتخلل الحياة ويغذى رثتها بالأوكسجين ، ويحتاج الطموح للمال ليشبع أطماعه والمحب ليكون رهن مشيئة حبه . ولن يتغاضى عنه الفنان أبداً . وإن بلزاك الذى أفلقت الديون مضجعه طوال حياته ليعرف هذا بالتجربة المرة . ما من أحد يجسر على التغاضى عن أعمال بلزاك الفنية . فإن الثمانين مجلداً التى تضم بين دفتيها أعماله الفنية العظيمة تمثل حقبة من الدهر وعالمها بأسره وجيلاً بأكمله ، ولم يسبق أن تجرأ فرد من بنى البشر للتصدي لعمل كهذا عن أعمال فكر وترو ، وما حدث قط أن لقيت إرادة جامعة من الجزاء

ما لقيته إرادة بلزأك ، ومن ابتغى أن يفء إلى الزاحة من عناء عمله اليومي الشاق ويجد متعة لنفسه فإنه يجنيها بين مجلدات بلزأك فينفسح أمامه عالم متنوع من الصور الجديدة ، ويتعرف في كلمات هذا المؤلف على كل مستحدث ، فهنا إثارة كافية وتماقب للحوادث جد مثير ، ومواقف درامية كفيلة بأن تلهم المثات من كتاب المسرحيات . وسيجد رجل العلوم العديد من المشاكل التي تشغل فكره وقد ثرتها أمام ناظريه يد سخية . ويتلقى عنها العاشق أول دروس النشوة الخليقة بتجميل حياته . ومع ذلك فإن أعظم منافع هذا التراث قد خلفه بلزأك للكاتب الخيالي .

وفي الخطة التي رسمها بلزأك للمهزلة الإنسانية نجده قد فكر في ضم أربعين قصة لمجموعة هذه المهزلة ولكنه لم يكتبها ، كان بينها « موسكو » و « سهول » و « اجرام » و « الفلاحون » التي بدأها ولم يكملها - ولعله من حسن الحظ أن المشروع لم يكتمل . فقد قال بلزأك يوما : « إن العبقري هو من يحول أفكاره إلى أفعال ، ولكن النبوغ الحقيقي البارز لا يسمح دواما لهذا التطور بأن يتم وإلا لأصبح صنواً للاله » . فلو تمكن بلزأك من تحقيق خطته الهائلة لدخل عمله إلى عالم لا يدركه العقل . ولأصبح عملاقا يخيف الكتاب المقبلين بعبثوت إنتاجه . إلى حد يستحيل عليهم بلوغه - وكما هي ، فإن مؤلفاته تقفل فعلها كمحرك لا مثيل له وتساعد كمثل رائع لكل ذي عزيمة خلاقة تهدف لتحقيق المحال .

ولكنز

ملفك كفكرة جميلة تبيننا في أوانحها المرتقب "ورد زورث"

ديكنز - عالم العائلة

١٨١٢ - ١٨٧٠

- كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواء .
- ديكنز ، التجسيم الحى للتقاليد البريطانية .
- تسليط الطبقة المتوسطة وقناعتها .
- تأليه المؤلف .
- قوة التصور الخارقة .
- ديكنز ، الكاتب الأخلاقى الميودرامى .
- مهد الطفولة .
- الكاتب الفكاهى .
- صاحب الأسلوب الفنى .

كاتب أحبه الناس أكثر مما أحبوا سواه

الحب الذي أفدقه معاصرو ديكنز عليه لا يمكن تقريره من واقع الكتب أو تواريخ الحياة ، لأن الحب يعيش ويتنفس في الكلمة المنطوقة . ولكي نحس مدى هذا الحب يجب أن نقابل رجلاً إنجليزياً يحمل الذكريات الشابة عن أيام ديكنز ، ويتحتم أن يكون هذا الإنجليزي فرداً يصعب عليه نطق اسم شارلس ديكنز بل يفضل أن ينعتبه بالاصطلاح الرقيق « بوز » ، ويصور لنا هذه الذكريات الصادرة عن عاطفة تلونها الكتابة والحساس الذي ألهم قلوب الآلاف عند استقبال الأعداد الشهرية ذات الغلاف الأزرق في بيوتهم .

يقرر المحدث أن الناس في مثل هذه الأوقات كانوا يمشون المسافات الطويلة لمقابلة ساعي البريد لاستلام الأعداد الجديدة ، يسابقون صبرهم للاطلاع على ما سيحكيه لهم « بوز » .

لقد فاض بهم الشوق انتظاراً لهذا اليوم منذ وصول طبعة الشهر السابق ، يحذوهم الأمل والعجب وتستغرقهم المناقشة فيما إذا كان « كوبر فيلد » الصغير سيتزوج « دورا أواجنس » ، مفتبطين بما سيصادفه ميكوير من أزمات في أعماله وهم على ثقة من أنه سيمر منها بسلام بمساعدة كأس ساخنة من الخمر وقوة أخلاقه الطيبة . كيف تتوقع منهم الانتظار في صبر حتى يأتي ساعي البريد متدجراً على حصانه المعجوز حاملاً معه الحل الصحيح لهذه المشاكل التي تشغلهم ؟

وبمجرد أن تحين اللحظة المرتقبة يندفع الصغير والكبير إلى مكتب البريد قاطعين ميلين أو أكثر سيراً على الأقدام متعجلين استلام نسخهم ، وفي الطريق إلى منازلهم يبدأون القراءة ، بينما يتطلع من فوق الأكتاف من لم يسعدهم الحظ باقتناء الكتاب كغيرهم من ذوي الحظ الحسن ، بينما يقرأ البعض الآخر نسخهم بصوت مرتفع أثناء سيرهم .

ولم يكن إهداء هذه النسخ للغير سهلاً إلا على الأشخاص الذين يحبون بعث السرور في قلوب الغير ، فيبادرون لمشاركة هذا الكنز مع الزوجة أو الابن .

كان شارلس ديكنز محبوباً من جميع البريطانيين سواء في قراهم أو في مدنها في كل الجزر البريطانية ، وحتى في أقصى بقاع الأرض حيث ذهب البريطانيون مقيمين أو مستعمرين .

وكان الناس يحبونه حتى الرمح الأخير بمجرد التعرف عليه من خلال كتاباته ، ولم يسجل القرن التاسع عشر عاطفة أقوى وأثبت ، ولا علاقة قلبية بين كاتب ومواطنيه أمثال مما كانت العلاقة بين شارلس ديكنز ومواطنيه . لقد اندفع اندفاع الصاروخ إلى سماء الشهرة ، ولكن نيران هذه الشهرة لم تحمد كالم تفقد شمس ضياءها .

لقد طبع من مؤلفه الأول أربعمائة نسخة كدفعة أولى ، وعندما ظهرت طبعته الخامسة عشرة كان المطبوع قد بلغ في كل مرة أربعين ألفاً . ووجدت « مذكرات بكويك » طريقها إلى البيوت الألمانية ، ونشرت مئات النسخ — بل آلافها — الضحك والبهجة حتى في أشد القلوب حزناً .

وسافرت نيكولاى نيكلي الصغيرة إلى أمريكا وأستراليا وكندا ، ثم أعقبتها أوليفر تويست وغيرهما من الشخصيات التي لا تعد والتي أبدعها هذا الذهن الخصب الخلاق الذي لا ينضب له معين .

واليوم هناك ملايين النسخ من كتب ديكنز متداولة في الأسواق منها الكبير ومنها الصغير ومنها السميك ومنها الرقيق ، ونسخ رخيصة الثمن لنوى الجيوب الرقيقة ، بينما توجد النسخ الثمينة للأغنياء . وفي الولايات المتحدة تباع مجموعة أعمال ديكنز بأثمان أعتقد أنها فوق العادية لأعظم الكتاب شهرة . وبدون النظر للسعر أو الحجم فإن هذه الكتب تحوى كنزاً من البهجة بين أغلفتها تتضاعف كلما قلبنا صفحات الكتاب .

إن الحب الذى أغدقه الناس على ديكنز ليس له مثيل فى دنيا الأدب ، وإذا كان هذا الحب لم يزايد عن حده فذلك لأنه متى تركز الحب فى أغوار النفس فقد بلغ أقصى مداه سواء كان ذلك عاطفياً أو مادياً .

وكانت فرصة لمظاهرة غير عادية عندما واجه ديكنز جمهوره أول مرة ليقرأ لهم ما خطه يراعه فاحتظت القاعة بالناس ، وتسلق بعضهم الأعمدة ، وانسل الباقون تحت الرصيف ، وقاموا بأغرب الأعمال لكي يسمعوا صوت أحب الكتاب إليهم .

وفى الولايات المتحدة كان الناس يرابطون أمام شباك التذاكر على الرغم من برد الشتاء القارس ، يتحينون الفرص للراحة على الوسائد التى أحضروها معهم ، وكان البعض يحضر لهم الطعام من المطاعم المجاورة . ولما عجز المنظمون فى بروكلين عن العثور على صالة تكفى العدد الهائل من النظارة ، حولوا كنيسة إلى قاعة للقراءة لأعظم الكتاب شعبية ، وقرأ ديكنز من فوق المنبر قصص أوليفر تويست ونيل الصغيرة .

وتألفت شهرة ديكنز فحجبت شهرة ولتر سكوت ، وتقلصت أملمها عبقرية تاكرى . وفى النهاية عندما خبت النار ومات ديكنز حزن المتكلمون بالإنجليزية على خسارتهم الفادحة . وكان الناس إذا ما تقابلوا صدفة يتناقشون فى الحادث الأليم ، وانتقل الخبر من فم إلى فم ، وسحق الحزن لندن وكأنه قد بلغها خبر هزيمة ساحقة . ووسد جسده بين شكسبير وفيلدنج فى ضريح وستمنستر مثوى رفات عظماء الإنجليز . وهرع الآلاف لتحية جثمان الفقيد ، ولأيام — بل لأسابيع — كانت الزهور والأكاليل تغطى الحجر البسيط الذى يحمل اسم الفقيد . وحتى اليوم بعد مضي أكثر من نصف قرن على وفاته ، قلما تجد

مشواه خاليا من زهور وضعتها يد عارف بالجميل ، ولم يحج مرور السنين الشهرة
والحب اللذين أضفاها عليه قومه .

ومن اليوم الذي أصبح مواطنوه وأبناء عمومتهم الأمريكيون على ديكنز
منحة الشهرة المعجبية غير المنتظرة ، أصبح أحب كتاب القصة وأجلهم مكاناً بين
الشعوب الأنجلوسكسونية .

ديكنز التجسيم الحى للتقاليد البريطانية

يقتضى تحقيق مثل هذا التفاعل الغريب فى أى عمل خلاق - وهو تفاعل ليس له نظير سواء فى عمق الشعور الذى أيقظه أو فى مدى اتساع تأثيره - التعرف على مدى اندماج الرجل المبقرى مع تقاليد الحقبة التى عاشها . ويتعارض هذان العاملان تعارض الماء والنار . وبالفعل قد تقول إن هذا التناقض مع التقاليد القديمة علامة للمبقرية الصحيحة ، لأن المبقرى قادر على خلق تقاليده الخاصة ، إن المبقرى والحقبة التى يعيشها - أيا كانت الحال - كمثل كوكبين يتبادلان الضوء ولو أنهما لا يدوران فى فلك واحد ، وقد يتقاطع طريقاهما أحياناً ولكنهما لن يندمجا .

ولكننا نلاحظ فى حالة ديكنز وقوع الظاهرة غير المفهومة لاندماج الكيانين المتفاوتين: كان ديكنز الكاتب الوحيد فى القرن التاسع عشر الذى اتفقت نظرته للحياة تماماً وحاجت عصره الروحية ، كانت رواياته تعبيراً عن الذوق الفيكتورى، وكانت أعماله تضميناً صادقاً للتقاليد البريطانية . كان يمثل النكتة والفلسفة ، والمعنويات ، والأذواق والمظهر الذهنى والفنى ، والعاطفة ، والأشواق ، والنظرة الخاصة للثلاثين مليون مواطن الذين كانوا يعيشون على أحد شاطئى المانش .

وهل يمكننا اعتبار ديكنز مؤلف هذه الأعمال ؟ أليست تضميناً للروح الإنجليزية ، تاج أقوى وأغنى وأشد الأفراد ذاتية ، وبالتالى أشد الحضارات خطراً ؟ على أنه لا يمكن المبالغة فى تقدير نشاطها الحيوى ، فالإنجليزى أكثر إنجليزية من كون الألمانى ألمانيا ، وواقع كون الشخص إنجليزياً لا يلون العقلية جميعها تماماً ، ولكنه ينفذ للدم ، ينظم مجراه ، ويضرب على أدق وأشد منافذ الفرد مربية ، متخللاً كل ما هو فطرى فى النفس ، أعنى الدافع الفنى . .

إن الفنان الإنجليزي أكثر أصالة وصدقا لنوعه العنصري من الفنان الألماني أو الفرنسي . ولذا فإن كل فنان أصيل في الجزر البريطانية يتصارع مع البريطاني في « ذاته » ، وبالرغم من الحماسة والجهد اليائس فلن يفلح في خنق التقليد المسيطر ، لأن لهذا التقليد جذوره العميقة . والإنجليزي الذي يزرع من روحه ما هو بريطاني إنما يمزق أوتار قلبه ويموت بجراحه ، وقد كافحت أرواح نبيلة لتخليص أنفسهم كي يصبحوا مواطنين عالميين فنبذهم مواطنوهم ، ويكفى أن نستعيد ذكرى « يرون » و« شيلي » و« أوسكار وايلد » لتحقيق من صدق هذا الزعم . لقد نبذهم المجتمع في حياتهم لأنهم أرادوا تغيير قوميتهم إلى قومية عالمية ، ولأنهم عبروا بصراحة عن حقدهم على العناصر البرجوازية في الحياة الإنجليزية وأفرادها ، ولسكنهم لم يفلحوا إلا في تمزيق حياتهم ..

إن التقاليد البريطانية أعمق القوميات العالمية جذوراً ، وأعظمها انتصاراً ، ولهذا فإنها أخطرها بالنسبة للفنون ، فهي خطيرة لأنها خداعة كما أنها ليست فراغاً مغطى بالصقيع معادياً غير كريم ، ولكنها تغرى الغريب بالجلوس بجوار الموقد حيث يتمتع بأشهى راحة ، وفي نفس الوقت فإنها تحيطه بالآراء المعنوية المبتسرة التي تعرقل وتقيد التحليق في الأوهام الفنية . إنها مأوى متواضع مكتظ بأنواع الآثا ، آمن من عواصف الحياة ، مبهج في صداقة وود ومفتوح لقرى الضيف ، تشتعل فيه النيران التي ترضى رغبات متوسطى الحال ، ومع ذلك فهي سجن للذين يبنون أن يكون العالم مأواهم . لأن روح الترحال تجري في دماء الإنجليز ، فهم يعتبرون رحلات المغامرة في الفضاء غير المحدود عصارة الحياة .

وقد كان ديكنز جد قانع داخل الحيطان الأربعة للتقاليد البريطانية ، كان يشعر بالراحة في هذا الجو ، ولم يبرح قط حدود الفن الإنجليزي سواء في المعنويات أو في فلسفة الذوق . فلم يكن ديكنز ثائراً ، ولم يلعب الفنان في ذاته دور

الخائن للرجل الإنجليزى . وبمرور الزمن اندمجت قسما الفنان فى الرجل الإنجليزى وتأصل فى عروقه ما ابتدعه « ديكنز » فى تقاليد أنجلترا القديمة ، ولم تحديق أعملة عن دائرة مصالحها . وتبلغ أعماله ارتفاعات غير منتظرة ترضى فن البناء ، ويعتبر ما بلغه ديكنز تعبيراً صادقاً عن رغبات بلده فى التطور الفنى . وعندما نحقق فى كثافة إنتاجه الفنى ، وفضائله العظيمة ، والفرص الضائعة ، فإننا تأمل هذه الأشياء كما تتجلى فى أنجلترا ذاتها .

تسليّة الطبقة المتوسطة وقناعتها

يعتبر ديكنز بين الكتاب الخياليين الاندماج التام للتقاليد البريطانية في الفترة التي تقع بين صمود وانكسار نابليون (الماضي البطولي) وفترة الامبريالية البريطانية الحلم المجيد للمستقبل . فإذا كان ديكنز قد بلغ القمم الشاخنة فقط ، وليست المرتفعات السامقة التي كانت تؤهله لها عبقريته ، فلم يكن ذلك لأن أنجلترا أو الجنس الإنجليزى قد اعترض طريق رقيه ، ولكن لأنه ولد في غير زمانه ، ولد في العهد الفيكتورى .

كان شيكسبير أعظم تعبير خيالى وفنى عن حقبة ، لأن أنجلترا التي عاشها في عهد اليصابات كانت أرضاً مليئة بالنشاط الشاب الغض الروح والعقل المجتهد المتحرك ، الذى أوشك على أن يمد يديه القويتين ليقبض على العالم ، كان شيكسبير ابن جيل يتطلب من أبنائه الأعمال والعزيمة القوية والنشاط . فى أمريكا ، كانت آفاق جديدة تتفتح ، أموال طائلة دانية القطوف ، تحطم العدو التقليدى ؛ ومن إيطاليا كانت أنوار عصر النهضة تلمع فتثير الجزر الشمالية الفارقة فى الضباب . لقد هزمت « ديانة » ، وتهيأ العالم لقبول قيم جديدة للحياة . كان شيكسبير التجسيد الحى لأنجلترا الشجاعة ، بينما كان ديكنز رمز الطبقة المتوسطة .

كان ديكنز مواطناً مخلصاً للملكة ، ولكنها ملكة ذات صفات أخرى ، امرأة طيبة ، زوجة غير مدعية ، الملكة الطيبة فيكتوريا ، كان مواطناً فى مملكة تصنع الحياء ، راضية نظامية ولكن بعوزها الحماس المتوقد والحمية .

لقد عرقل تخليق ديكنز إلى السماء الأعلى ثقل الحقبة التي لم تعد جائعة ولكن تود أن تهضم ما أكلته ، لعب الريح الرخاء على شراع قاربه فلم تحمله أبعد من الساحل البريطانى للبحث عن الجبال المجهول والمناطق المنعدمة المسالك للانهاى ،

كان حذراً يلزم المؤلف الذى استقر وتوطد من زمن طويل . وكما كان شيكسبير يضم شجاعة انجلترا وجشعها للقوة والتوسع ، كان ديكنز يمثل الحذر الطبيعى فى بلد نال كل ما يبنى . وفى اللحظة التى رأت عينا ديكنز النور ، فى سنة ١٨١٢ ، بدأ ينتشر على العالم ظلام ، فقد أطفئت نار عظيمة ، نار كادت أن تلتهم ممالك أوروبا : انكسر جيش نابليون أمام مربعات المشاة البريطانية فى ووترلو ، سلمت انجلترا وقت عدوها المهزوم إلى جزيرة نائية فى بحر موحش ، ليقضى بقية أيامه محروماً من التاج والقوة . لم يكن ديكنز هناك ليشهد الشهاب النارى ، ولم ير البريق المتألق الذى كان يلمع عبر السموات ، ولا البصيص المتقد الذى ظهر فى نفس الوقت من المتناقضات لأوروبا كشاهد على قوى كان مقدرها لها أن تتحد لتحطيم الفاتح . تفتحت عيناه فلم تريا سوى عقود الضباب تغطى موطنه .

أزّل زورق شبابه فى بحر مات كل أبطاله . وكان القليلون حتى فى انجلترا لا يؤمنون بهذه الأشياء ، وفى تحمسهم كانوا لا يتوانون عن وضع العراقيل فى عجلة الزمن ، وكان يسرهم استرداد حماس الأيام الماضية ، ولكن انجلترا وهى تنشد السلام والهدوء ، دفعت عنها هؤلاء الأبناء الثائرين . فهربوا بعيدا عن شواطئها باحثين عن أراض يمكن فيها الخيال ، حاولوا تحريك اللهب ولكن القدر كان أقوى منهم . غرق شيللى فى بحر الأدرياتيك ، وأصابته الحمى بايرون فى ميسولونجى ، لقد ذهبت أيام البطولة بلا رجعة ، ولبس العالم لباسا وقورا .

كانت انجلترا تتمتع بالأسلاب الملطخة بالدماء : فالنائب ، والتاجر ، والسمسار كانوا يتكاسلون فى استرخاء على العرش وكأنه سرير . كانت انجلترا تهضم وجبتها ، فلو قدر لفن أن يرضى الناس فيتحتم أن يكون سهل الهضم ، ولا يجب أن يكون مقنقا أو مؤرقا للحواس ، كان منتظرا أن يلمسك فى رفق أو يداغبك ، وقد يكون عاطفيا ولكن ليس مفاجئا . لم يكن أحد ليرضى أن يرتجف أو يقشعر بدنه وكأن سهما ناريًا قد اخترق قلبه فيوقف التنفس فى الحلق ويجعل الدم يجرى باردا . كانت هذه الأشياء المرعبة مألوفة فى

الماضى القريب عندما كانت الجرائد تنقل أخبار احتلال مكان فى فرنسا أو روسيا أو أى مكان آخر . كان محتملا أن تشعر ببعض الخوف .. ولهذا كانت القصة التى تحوى الصعود والهبوط للناس الهادئين مقبولة . كان المطلوب فى ذلك الوقت . فنا بجوار المدفأة ، كتبنا يمكن تصفحها براحة بينما تزار الرياح فى الخارج والمطر يتساقط فوق الشبايك ، قصصا يمكن التمتع بها بجوار المدفأة ، بينما تتدافع النيران وتقرقع فى الموقد ، فنا يدفع بالحمية فى البدن كما يفعل فتجان الشاى المنعش ، ولا يروع القلب بتسمم قاس . أصبح غزاة الماضى هيايين يخشون احتمال تحريك شعورهم القدرى . كل ما كانوا ينفونه الآن هو حفظ ما يملكون ، فقد ذهب زمن المجازفات والأوديسات . كانوا يرغبون فى كتب ينعكس فيها مايجرى فى حياتهم اليومية من عواطف مخففة ، لم تكن بهم رغبة فى النشوة ، يودون معاناة إحساسات عادية تجرى شوطا رزينا ، كانت السعادة والتفكير الهادئ بالنسبة لإنجليزى هذا الوقت موجودات متشابهة ، التقدير النفسانى للجمال يدل على الفضيلة ، والفضيلة تعنى تكاف الحشمة ، والإحساس بالوطنية . يعنى الولاء للعرش والدستور البريطانى ، كان الحب يعتبر مرادفا للزواج . أضحت جميع قيم الحياة ضعيفة ، كانت انجلترا راضية ولا تبغى أى تغيير . .

فإذا كان هناك فن ترضى عنه أمة قانمة مثل انجلترا فى ذلك الوقت ، وجب أن يكون قانما وراضيا فى نفس الوقت ، يتغنى بمدح النظام الاجتماعى القائم ، ولا يحاول الصعود عاليا . ويرز عبقرى ليحقق هذه الرغبة فى فن يكون مريحا فى صداقة ويسر بحيث يسهل هضمه . وتاما كما حدث من قبل فى عهد اليصابات أن ظهر شكسبير ليعبر عن رغبات حية مختلفة ، كان ديكنز جماع الحاجات الفنية لإنجلترا فى تلك الحقبة . وبالفعل تصادف أن ولد ديكنز فى ذلك الوقت ، فوفى بحاجات قومه ، وتسلى سلم الشهرة . تتركز مأساة ديكنز فى أن حاجات قومه فى ذلك الوقت كانت على ما كانت عليه . كان فنه يتغذى على قانون خادع للأخلاق لبلد متختم ينشد الراحة . ولولا قوة مخيلة الكاتب

الفائقة ، وروحه المرححة الأبيقة التي تتخلل وتضئ ما تحويه أعماله من عواطف جامدة ، لأصبحت أعماله ذات قيمة لانجلترا ووحدها في ذلك العهد ، ولأصبحت رواياته بالنسبة لنا لا تعنى شيئاً كغيرها من روايات بلده وجيله .

وعندما نكره بكل قلبنا وروحنا النفاق وضيق الأفق في العصر
الفيلكتوري ، يمكننا تقدير عبقرية ذلك الرجل الذي تمكن من جعل هذا العالم
الكريه شيئاً ليس مشوقاً فحسب بل محبوباً ، محولاً أتفه المظاهر الاجتماعية
وأبلاها إلى شعر حي .

لم يحارب ديكنز قط بلده انجلترا ، ومع ذلك ففي أعماق لاوعيه ، كان الفنان يتصارع مع الإنجليزى . وفى البداية تقدم فى ثقة وقوة ، ولكنه مع مرور الزمن بدأ يفوص فى الرمال الناعمة اللينة لأيامه ، ليصبح مجهدا ، حتى أضحي فى النهاية راضياً ، فشى على الطريق المضروب ، ذلك الطريق العريض الذى عبده تقاليد بلده ، كان ديكنز الذى هزمته تقاليد بلده يذكرنى بجليفر فى أرض الأقرام . وأثناء نوم العملاق يربطه الأقرام بآلاف الأربطة الرقيقة فى الأرض ولا يفكونه حتى يعدمهم بأن يخضع تماماً لقوانين بلادهم . وبنفس الطريقة ، وفى غفوته كشخص غير معروف ، قيدته التقاليد البريطانية وسجنته ، وشده نجاحه بشكل أقوى إلى الأرض الإنجليزية . فقد حاز الشهرة مع النجاح ، وبمجرد أن أصبح مشهوراً ، قيدت يده من ذلك الوقت حتى النهاية .

بعد طفولة كثيبة ، وجد ديكنز عملاً كمخبر برلماني ومختزل ، وحاول أكثر من مرة كتابة اسكتشات صغيرة بقصد تحسين دخله المتواضع وليس بدافع للعمل الخلاق . ولكن محاولته الأولى صادفت نجاحاً وطلب منه الناشر الكثير من هذا النوع . ثم اتصل به ناشره طالباً منه كتابة مقالات ساخرة ضاحكة عن ناد رياضي . وهي بقصد السخرية من أبناء الطبقة الراقية الإنجليز في ذلك الوقت . قرر ديكنز أن يقبل العرض ، وبعد تعديل الخطة لتناسب ذوقه وأتجاهاته ، أصدر أول

دفعة من « مذكرات بيكويك » فأحرزت نجاحاً لم يسبق له نظير ، وبعد شهرين أصبح « بوز » شخصية قومية وبلور ديكنز الفكرة الأساسية فأصبح بيكويك بطلاً لنوع غريب من الرواية أحرز نجاحاً ملحوظاً. وضافت فتحات الشبكة ، وفي هدوء وبحق بدأت الشهرة تضع قيوداً غير منظورة عليه ، وأعقب النجاح نجاح آخر مما دفعه أكثر فأكثر لمجاراة ذوق معاصريه .

ربطت شبكته التصنيف ذات المليون عقدة إلى جوار النجاح واعتراف الفنان بنفسه . عمله ديكنز بالمحيط الإنجليزى المحدود وفرضت عليه ألا يتخطى حدود القانون الخلقى والجمالى لوطنه .

وهكذا أضحي ديكنز أسير التقاليد البريطانية ذات الذوق البرجوازي ، جليفر حديث بين الأقزام . وسيطر على إيماءاته الفنية إحساس ثقيل بالرضا ، لأن ديكنز كان راضياً بالفعل : راضياً بالدنيا ، بأنجلترا ، بمعاصريه ، وهم راضون عنه . ولم يكن هو ولا كانوا هم يريدون الأمور أن تسير بخلاف نهجها . كان بقلبه غضب يدفعه لأن يثور ويرتفع ، ولكن الدافع المتأصل فى كل فنان لمناقشة الأشياء مع الأنوثة لم يتحرك فيه قط ، ولم تكن به أية رغبة لقلب العالم وتحطيمه لتنظيمه من جديد . كان ديكنز ديناً تملأه خشية الله ؛ وكان يحس بإعجاب للنظام القائم ، إعجاباً يشبه إعجاب الأطفال وبراءتهم فى لعبهم . نعم ، كان ديكنز راضياً ، فقد كانت رغباته قليلة وبسيطة .

ومع ذلك فقد كانت له حرفة . كان إنساناً محتقراً من القدر يشقى لقاء أجر زهيد . كانت طفولته مأساة وتجربة مؤسفة ، ولكن خلال هذه السنوات بذرت بذور التصور الخلاق ، وبدأت جذورها تتشعب فى الأرض الخصبة للآلام المحتمنة فى رباطة جأش ، وعندما حان وقت تفوقه ورأى أن الفرصة سانحة ليمارس السلطة على معاصريه ، نذر أن ينال ثأراً نبيلاً للتجربة المرة لأيام شبابه . أراد أن تكون رواياته أداة لمعاونة الفقراء والأطفال المنسيين مثله فى الماضى ، يعانون الظلم على

أيدي المعلمين وأنانية المسئولين في المدارس السيئة الإدارة والآباء المهملين الذين كانوا يهربون تكاسلا عن ضعف في عاطفتهم .

كان ينبغي أن يحصل على زهور نضرة لهؤلاء الصغار ، تلك الزهور التي جفت قبل أن تتمكن من التفتح لانعدام ندى الرحمة المنعش . وفي سنيه المتقدمة أغدقت الحياة نعمها عليه حتى مات اللوم في قلبه ، وعلى الرغم من ذلك جعلته ذكريات طفولته المدافع عن حقوق الأطفال حتى النهاية . كان غرضه الوحيد في الحياة ، والعزم الذي أحيا عزيمة الفنان فيه ، إغاثة الضعيف : من هذه النقطة كان يود أن يرى تحسنا في النظام الاجتماعي . ولكنه لم يفتح في النظم القائمة ، أو يهز قبضته في وجه جيله ، أو يهدد صانعي القانون والمواطنين المسئولين . ولم يفضح النفاق الملازم للتقاليد الاجتماعية ، كل ما فعله أن أشار بأصبع حريص نحو جرح مفتوح .

وفي هذا الوقت كانت إنجلترا البلد الوحيد الذي لم تقم فيه حركة من الحركات الثورية التي شهدها عام ١٨٤٨ ، ولهذا كان طبيعياً ألا تراود ذهن ديكنز الرغبة في قلب الدستور ليبدأ من جديد ، كل ما كان ينبغي هو تصحيح وتحسين النظام القائم ، وتخفيف حدة ظاهرة انعدام العدل الاجتماعي عندما أصبحت حادة ومؤلمة للغاية : ولكن لم يكن غرضه نزع جذورها وتدميرها كما تدمر الأعشاب القذرة . ولإخلاصه لقوميته لم يجرؤ على العبث بأسس الفضيلة التي كان يعتبرها كالانجيل قداسة ، كان الرضا والتقطير البارد للمظهر العاطفي لحقبة من مكونات شخصيته الأساسية . لم يطلب الكثير من الحياة ، وكذلك فعل أبطاله .

كان أبطال بلزاك شرهين للقوة والسيطرة ، كان الطمع يأكلهم فلم يشبعوا ، كل واحد منهم كان يود أن يغزو العالم ، وأن يقلب نظام الأشياء القائم . كانوا فوضويين طغاة لهم طبائع نابليونية ، وعزائم لا تقهر ، كما يرفض أبطال دستوفسكي الحياة العادية ، وفي عدم رضا هائل يقتحمون حياة الواقع الزائفة إلى حياة أصدق ، وليست بهم رغبة ليكونوا مواطنين أو أحياء عاديين ، يلهمهم

جميعاً ويفرقهم في أضواءه مظهر خارجي للوداعة ، كانت كبرياء يحفها الكثير من الأخطار والعزم كي يكونوا مخلصين منقذين .

ويود أبطال بلزاك إخضاع العالم ، ويحاول أبطال دستوفسكي تخطى حدوده .
كان كلا الفريقين مصمما على الارتقاء فوق خضم الحياة ، وكانوا كأسهم نارية تنطلق نحو اللانهاية ، بينما كان أبطال ديكنز متواضعين في أهدافهم . ماذا كان أوج أغراضهم ؟ بضع مئات من الجنيهات سنويا ، زوجة محبوبة ، وستة من الأطفال ، ومائدة مجهزة تجهيزا عظيما وشرايح من اللحم للترحيب بالضيوف ، كوخ ليس بعيدا عن لندن تشرف نوافذه على خضرة الريف وحديقة صغيرة جميلة واليسير من السعادة . كان مثلهم الأعلى احترام الطبقة المتوسطة ، ويجب أن يقر هذا في أذهاننا ونحن مقبلون على إحدى روايات ديكنز ، ولا يريد أي فرد من أبطاله أن يرى أي تغيير في نظام الكون ، وهم لا يرضون لأنفسهم أن يكونوا فقراء ، ولكنهم لا يطمحون في الثراء ، يسعدهم قدر وسط من متاع هذه الدنيا .
قاعدة حكيمة وعاقلة بالنسبة للتجار ورجال الأعمال المتواضعين ، ولكنها مع ذلك مليئة بالأخطار عليه كفنان . لقد أخذت مثل ديكنز العليا لونها من جو زمانه .
كان المؤلف خلف هذه الأعمال رجلا يبنى أن ينقذ العالم من الفوضى ، فلم يكن حقودا غضوبا ، أو رجلا مثاليا أو جباراً ، ولكنه مراقب قانع ، مواطن أمين .
كان كل ما يحيط بروايات ديكنز مجرد فرور برجوازي .

تأليه المؤلف

على أى شيء يحتوى عمله العظيم الذى لا ينسى ؟

لقد كشف ديكنز عن العنصر الرومانتيكى المجهول فى البرجوازية ، والشعر الكامن فى المؤلف . وحول أمور الحياة العادية المألوفة لشعوب الأرض إلى شيء خيالى جميل مذهل ، فأغرق الكتل الشهباء فى ضياء غامر من الشمس . وكل من زار إنجلترا وشاهد بزوغ الشمس بعد المطر والضياء الباهر الذى يمتشق السحب والضباب فجأة ناثرا البهجة فى الأرض والسماء يدرك مدى الترحيب الذى يهبه المواطنون لمؤلف مكنته قوة فنه من تحويل الكتابة الكامنة التى تكتنف حياتهم إلى لحظات مشرقة من السرور .

نشر « ديكنز » هالة ذهبية على هذا الوجود الملل ، وقلد الأشياء البسيطة والسذج من الناس قلائد من المجد ، وخلق مثلاً أعلى للإنجليز . بحث عن أبطاله فى الشوارع الضيقة والضواحي التى تطوق المدن الكبيرة ، فكشف بذلك عن نواح أهملها من سبقوه فى عالم الأدب ، أولئك الذين لم يعثروا على مادة إلهامهم إلا فى القصور الشائخة تحت الثريات والشموع المتألقة ، أو فى عالم الحوريات أو فى أركان العالم البعيدة بين الشارد والنادر ، وكانوا يرون فى النائب الوجيه التجسيد الحقيقى لكل شيء أرضى خطير . وكان يسعدهم تقصى الروح الطموح للشخص الحاد الطبع ، ذلك الرجل الوجدانى الباسل ، بينما لم ينجل ديكنز من تنصيب رجل أجير كبطل من أبطاله . كان ديكنز من صنع نفسه ، فارتفع فى بيئة لم يكف لحظة عن النظر إليها بحنوزائد واحترام ، وكان يتحمس فى سرور للانبياء المألوفة العادية . ولا يقل مدعاة للعجب تقديره الغريب للأشياء القديمة التى لا قيمة لها ، كانت كتبه مخازن للمعجائب محشوة بالشوارد التى يراها الرجل العادى تافهة لأنها تشكيلة غريبة لا قيمة لها تركت لأجيال فى انتظار من يشتريها . ولكن

عندما يأخذ ديكنز هذه الأشياء القديمة البالية التي يعلوها التراب فينظفها ثم يرصها بعضها إلى جوار بعض بطريقة مألوفة ، فإنها تتألق تحت شمس أفراح الساطعة وتلمع يريق متجدد لا تشوبه شائبة .

وهكذا جمع ديكنز عواطف القاب الإنسانى الزهيدة المحترمة ، ودرس عملها ، وجمع آلائها ، ودفع فيها نبض حياة جديدة فبدأت تهمهم ثم تنطق ، وأخيرا تشدو فى حنان لحنا مجهولا أرق وأجل من الأغاني الشعرية لفرسان ماض خرافى أو من أغاني سيدة البحيرة . لقد رفع ديكنز جميع البرجوازية من فوق الأتقاض التي كانت ترقد عليها ، وبنها من قديم الأشياء المنسية فى غابر الأزمان . وفى أعماله بعثت هذه الأشياء القديمة فى عالم جديد ينبض بالحياة ، وفى رفق وحنان جعل ديكنز غباوتهم وقيودهم أمورا مفهومة ، وبجبه أبرز جمالها للنور ، وحول خرافتهم إلى أساطير حية خيالية . وفى كتبه تحول تغريد صرصار الليل على الموقد إلى موسيقى ، وأجراس الكنيسة المعلنة نهاية عام وبداية عام آخر حولها إلى لسان يحكى قصة سحر عيد الميلاد . وفق بين روح الشعر وروح الدين . وكان قادرا على أن يعطى أبسط احتفال معنى عميقا ، ويبين للبسطاء من الناس أنه قادر على الكشف عن الشعر والحب فى حياتهم القاحلة ، وتقوية حبهم لأكثر الأشياء إعزازا فى نفوسهم فى هذا العالم : بيوتهم ، والغرف الأنيقة ، والنيران تندلع فى المدفأة ، وقطع الخشب تطقطق وتصفّر ، مائدة الشاي ، والغلاية تشدو فوق مدفأة الطعام ، والبيت الذى يضمهم آمنين فيه من العواصف والعالم المجنون . لقد أراد أن يحس القارىء فى شعره الحياة اليومية لجميع الناس ، خاصة أولئك الذين حكم عليهم بالعيش فى المألوف من الحياة . وكشف لآلاف بل للملايين عن طريق الشرارة الخالدة فى وجودهم ، وكيف يبحثون عن التألق فى سرورهم الهادى الذى يعلوه الرماد ، وكيف يثير علمهم الشرارة إلى شعلة مبهجة سارة . كان يهدف لمساعدة الأطفال والمعدمين ، ومن ناحية أخرى كان يكره أى شىء مادى أو أرضى يرتفع فوق الطبقة المتوسطة من الحياة ، لقد كرس حياته كلها للعادى أو المتوسط . وكان الأغنياء وذوو الأصل العريق الأرستقراطى ممقوتين عنده ، وكانوا فى كتبه إما

أوغادا أو سفلة أو لثاما ، وهو لا يعطينا عنهم لوحات واضحة ولكن مجرد « كاريكاتير » ..

رأى ديكنز — وهو صنيـر — والده يلقى به في السجن بسبب دين أوقعه فيه التبذير ، وأخذ لرؤية الرجل المعجوز في السجن . ومسح الأحذية ، ورهن حاجياته لدى الراي ، وعرف ما تجره قلة المال من بؤس وعار وذل ومهانة ، وعمل أكثر من عام في دهان سلام الجمر ك بالسواد ، كما حزم وألصق على الجدران مئات الإعلانات يومياً حتى التهبّت يداه وآلمتاه . وطالما قاوم دموعه الحبيسة ، وكم أوجعته الآلام المبرحة للمعدة الخاوية . كان يذهب للعمل كل يوم عبر شوارع لندن التي ينجم عليها الضباب وليس في جوفه لقمة تدفع عنه عض الجوع . ولم يعد له أحد يد المساعدة ، العربات تمرق أمامه وهو يرتعش من البرد ، وراكبو الخيول المظهمة يمرون بجواره في عظمة ، ولم يفتح له غنى بابه قط ليؤويه أو يدفعه .

ومع ذلك فقد أضنى عليه بعض البسطاء من كرمهم — وهم يصارعون الفقر مثله — فكان عليه في مستقبل العمر أن يكافئهم اعترافاً بالجميل . كانت أعماله ديمقراطية بحته ، ولم تكن عنده أى فكرة عن تغيير جذرى .

كانت أعماله نسيجاً من العطف والحب ، وهاتان الصفتان منحتاه عاطفة مضطربة أحياناً . كان مأواه المحبب لنفسه حيث تسكن الطبقة المتوسطة ، في هذا الوسط الذى يقع بين قصور الأغنياء والتكايا . هنا كان يشعر بالسعادة والراحة . كان يصور الغرف بالعرض وكأنه سيتخذ منها مسكناً لنفسه بمنحه الدفء والهدوء . كان ينسج مصائر هؤلاء القوم البسطاء من أشعة الشمس المشرقة ، ويحلم أحلامهم ، فهو المناضل عنهم ، وواعظهم وحييهم ، وهو النجم الزاهر الذى لا يخبو فيضىء عالمهم المظلم الساذج .

كيف أضحى عالمهم عالماً غنياً تحت عصاه السحرية ؟ كيف تجلت في إبداع تلك الحقيقة المتواضعة لحياتهم الحقيرة ؟ لقد أصبحت هذه الطبقة بمساكنها

ومفروشاتها وتجاراتها المتباينة ، وحرفها العديدة ، وعواطفها المتعارضة ، عالما تحت يده ، عالما لا يتجزأ بنجومه الخاصة وآلهته المنزلية .

كشف ديكنز عن الكنوز الفنية في وحدة السياق المملة الراكدة ، وبصيرته النافذة تقب عنها وعرضها لضوء النهار الباهر . وجر من المياه الساكنة الراكدة أحياء تكفي لتعمير مدينة بأكملها ، ينبري من هذه الأحياء أبطال وأبطال كفيلة بتحمل اختبار الزمن ، خالدة في عالم الأدب ، أضحت أقوالهم وأسماءهم مثلاً أعلى وجزءاً من ماثور الكلام الشعبي ، وإن أسماء بيكويك ، وسام ويلير وبيكنيف ، وبيتس تروتود لتوقظ فينا الذكريات الباسمة .

ما أعظم الثروة التي تحتويها كتبه ! كانت مغامرة دافيد كوبر فيلد جد كافية لأن تهب مخلوقاً مادة تكفيه طوال حياته .

تعتبر مؤلفات ديكنز روايات حقيقية من حيث توفر المادة والحركة الدائبة ، وهي ليست كالروايات الألمانية مجرد مجمل نفسي ، أو قصص قصيرة تمط وترقع حتى تبدو كرواية لها ضخامتها .

ولا توجد نقاط ميتة في كتب ديكنز ، ولا توجد واحدة منها خاوية أو قفرا رملية ، ولكن حوادثها مفعمة بالد والجزر ، منتظمة النبض ، وهي كالمحيطات لا يسبر لها غور ، وتصل إلى نهاية مدى البصر ، ويصعب مسح هذا الخضم من الأفراد الأنيسة الدائبة بنظرة واحدة فهم يتدافعون ليلاً نوا مسرح القلب ، كل يحاول أن تكون له الصدارة ، متقدمين ليركوا الأرض لقادمين جدد ، وينهالون كأمواج المحيط من المدن لتتكسر فيغطى زبدتها صخور الحوادث . ويأتي غيرهم ، موج من فوقه موج ، ينحدر ويتحطم ، وتبتلع إحداها الأخرى ممسكة بالندفع في دوامتها ، ومع ذلك فتتحركهم ليس من قبيل المصادفة ، فالنظام يتحكم فوق التضارب الظاهر . هذه الأعمار نسجت بعضها في شكل سجادة زاهية ألوانها ، لحتها وسداها لا تعد ، حتى ولو كان عمل أحد أبطاله مجرد

عبور المسرح فإنه لا يستحضر بغير سبب حتى لا يخطئه النظر . وكل شخص وكل حادث له سببه ليهب الكمال لكل ، ويضئ كل منهم نصيبه من الضوء والظلال على الصورة الكاملة . وسواء أكانت الحوادث سارة أو قصيرة أو جادة فإنها تلاحق بعضها البعض ملاحقة القطط في لعبها .

تتحرك الحوادث دائماً للأمام ، وفي خلال صفحات قليلة تجده قد قطع جل قاموس العواطف لكل احتمالات الحياة ، مزجتها يد الفنان الرقيقة ، سرور وخوف ، كبرياء ، الدموع المنهمرة من قلوب مكلومة ، أو وجه يفيض بالسعادة الخالصة ؛ وتتفرق السحب لتتجمع ثانية ويقل ارتفاعها لتتفرق من جديد . وأخيراً تنقشع العاصفة وتبرز الشمس ثانية في الجو الصحو في بهاء وعظمة .

قوة التصور الخارقة

يعتبر الكثير من روايات ديكنز إلیاذة أصیلة لأنها مسرح لصراع آلاف الأفراد ، ولكنها إلیاذة لعالم أرضی هجرته آلهته . بینما لا ینخرج بعضها عن كونه مجرد أهازیج . وتشترك جیمها ، خیرها وشرها ، فی أننا نواجه بتعدد وافر من كفاح مسرف للأفراد . ومظهر آخر نجده حتی فی أشد كتبه إظلاما وأبعدها عن الألفة ، ومهما كان المنظر محزنا ، فإنه یتخللها بین الحین والآخر بتفاصيل غزيرة ترنو إلینا كزهور رقیقة من خلال تشققات الصخر الصلد . وتیر هذه التفاصيل الرقیقة التي لا تنسی — كل شق وركن كزهر البنفسج الزکی الرائحة وهي تتوارى خجلا تحت الأوراق . إنها تنتظر قدومنا ونحن نلكأ عبر الصفحات المطبوعة الشاسعة ، فتصادف فیها أرق الینایع وهي تسیل فی كل منحني فی إهمال ومرح من واقع صخر الظروف الجامد . وهناك فصول بأكملها من أعمال ديكنز لا تقارن إلا بمنظر الريف الرائعة ، فالأثر الذي تركه فی نفوسنا نقی غض طاهر لم تدنسه الشئون الأرضیة ، مشمس ومعطر بشفقة إنسانیة صافیة ، ولو كانت هذه اللمحات هی كل ما خلفه لنا ديكنز من تراث لوجب علینا تقدير هذا الرجل الذي أفدق علینا بكف غاية فی السخاء .

وإنی لأعجب لقدرة هذا الرجل التي مكنته من جمع هذه الشخصیات التي تنحني لنا فی تواضع من خلال سطور كتبه . وما أعجبها من مجموعة مرحة معتدلة المزاج بشوشة مستعدة للضحك والتسلية دائما ، تربطهم نزواتهم وأوهامهم وغرائبهم بالحياة ، وكذلك حرفهم المختلفة ، ومنامراتهم الشبهية . وعلى الرغم من كونهم أفراد فرقة واحدة إلا أنه لا يشبه أحدهم الآخر . ویمدنا ديكنز بأدق التفاصيل عنهم ، فهم ليسوا مجرد خطوط ولكنهم أكثر المخلوقات نضجاً . إحساساتهم متكاملة ، وهم ليسوا مجرد تلفیق خیال خصب ولكنهم أحياء من لحم ودم ، خلقهم وأنشأتهم بصيرة نافذة لهذا الشاعر .

وتكاد قوة إدراكه تبلغ درجة الإعجاز . كان ديكنز عبقرىاً متصوراً ، وإن نظرة على صورته الشخصية فى صباه ، بل فى سنى عمره التقدمة ، تبين لنا أن العيين المدهشتين تسيطران على جميع التقاطيع الأخرى . ولا تشبه عيناه عيني شاعر ملهم ، لأنهما لا تتحركان فى حلق وضيق ، ولا تختفيان وراء كآبة محزنة . وتعبيرهما ليس رقيقاً فى إذعان ولا أجراماً نارية لرجل نظرى ، إنما عيناه إنجليزيتان فى صدق ، باردتان رماديتان حادثان متجمدتان أشبه بخزانة من الصلب تحتوى على كنز لا يمكن سرقة أو الوصول إليه ، لأن النار والهواء يمجزان عن اختراقها أو تحطيمها ، كنز الملاحظات التى وقع عليها ناظرها فاخترنها ، سواء حدث ذلك بالأمس القريب أو من سنين طويلة مضت ، وتكدست هذه الذكريات أسماها قدراً بجوار أتعفها معنى . فقد كان يافت ناظره وهو لما يتجاوز الخامسة من عمره بحد علامة فوق محل ، أو شجرة بأوراقها الشابة تمايل تحية لنافذة .

لم تخطى هاتان العينان شيئاً فهما أقوى من الزمن ، جمعتا الانطباعات فى مخزن الذاكرة بدقة ودأب لتكون جاهزة للاستعمال عند الحاجة . لم يتسرب منها شئ إلى زاوية النسيان ، ولم يبهت قط أو يصبح معتماً . فقد وضع هناك مليئاً بعصارة الحياة الزاهية اللون فى انتظار الوقت المناسب ، لم يذبل منها شئ أو يحل لونه . وهكذا كانت بصيرة ديكنز وذاكرته لا تقارنان ..

يتعلم ديكنز طريقه عبر الضباب الذى يغلف سنى طفولته كسفينة تشق طريقها وسط الأمواج ، وهو يعطينا فى « دافيد كوبرفيلد » ذكريات طفل — له من العمر عامان — عن والدته بشعرها الجميل ، وشكلها الشاب بتفاصيل وصفية دقيقة . ذكريات كأنها خيالات تبرز من فراغ طفولته . ولا نجد فيها يسطره قلم ديكنز حدوداً مهزوزة ، ولا هو يعطينا مناظر مبهمه ولكن لوحاته تحتوى على كل التفاصيل المحددة بدقة . إن قوة تصوره بالغة الروعة لدرجة أنه لا يحشم القارى أى مجهود من الخيال ، وهذا يفسر الشهرة التى حظيت بها كتبه بين شعبه الذى

لم يتصف بقوة تصور وخياله . وإذا عادت لعشرات من المصورين برسم كوبر فيلك أو بيكويك ، فإذا تكون النتيجة ؟ إن التشابه بين جميع اللوحات سيكون عجبياً . سواء في التقاطيع الإنسانية أو الملبس .

إن ديكنز ليصور بتفاصيل ودقة مذهلتين حتى لم يكنه أن يجعل قارئه يرى ما يجب له أن يراه ، وكأنه نومه تنويماً مغناطيسياً . لم تكن لديكنز عين بلزائك الساحرة التي تسمح لأبطاله من أول وهلة أن تصارع حتى تخرج من الزحمة وتأخذ شكلها تدريجياً ببطء ، وسط جحيم شهواتهم المتقدة .

وبصورة ديكنز أرضية التصور ، فيها من تموج البحار وتغطية الصياد وحدة تميز الصقر ما يجعلها تنقص أبسط النقائص أو الفضائل الإنسانية . ويرى أن الأشياء البسيطة هي التي تجعل للحياة قيمتها ، ولهذا فهو دائم اليقظة لجمع الملاحظات مهما كانت بسيطة ، كنقطة من الشحم على رداء ، أو إيماء مرتبكة أحدثها الخجل أو خصلة شاردة من الشعر الأحمر تبدو من تحت شعر مستعار وقت أن فقد لا بسها حلمه ، كما يلحظ مدى تكسرات المندبل ، ويعرف ما يعنيه ضغط كل أصبع ، ويكشف ظل المعاني المخفية وراء ابتسامة .

وكان يعمل مخبراً برلمانياً ومختزلاً لإحدى الصحف قبل أن يتفرغ للكتابة ، وقد ساعدته هذه المهنة على التلخيص وضغط المناقشات الطويلة ، وكاتب الاختزال . نراه يحول الكلمة إلى مجرد خط ، والجملة الكاملة إلى بعض شرط . وهكذا نراه في مستقبل أيامه مخترع اختزالاً لواقع الحياة ، قوامه عدة علامات صغيرة عوضاً عن الوصف المطول ، مركز عطر ، ملاحظاته مقطرة من وقائع الحياة المتعددة . وله عين صقر لا تخطيء أدق التفاصيل الظاهرية بساطة . وتشبه ذاكرته وقوة إدراكه لوح التصوير ، فتسجل في واحد على مائة من الثانية أصغر تعبير وأبسط إشارة لتمطينا صورة سلبية صادقة . وهكذا لا تخطيء ملاحظته شيئاً . .

وإلى جانب ذلك ازدادت قوة ملاحظته الثاقبة بقوة الخارقة للانكسار ،

التي بدلا من أن تعكس الصورة كما تعكسها المرآة في النسب العادية تعطينا صورة مكسوة بالعديد من الخواص .

وبلا تغيير نراه يخط تحت الشخصيات صفاتها ، مخططا هذه الصفات من عالم المنظور ويضعها موضع الكاريكاتير ، وبتركيزه لهذه الصفات يحولها إلى رموز . إن كروية بيكويك مظهر خارجي وعلامة واضحة للبدانة الجسدية ، وإن هزال جنجل يعبر عن جذبه الداخلي . ويتحول الشر إلى شيء شيطاني ، والخير يزيد في الوزن واستدارة الجسم .

ويبالغ معظم الفنانين ، ولا يشذ ديكنز عن القاعدة . ولكن مبالغاته تتجه للمكاهة أكثر من اتجاهها للتعظيم . ولا تقوم طريقة عرضه التحويلية عن نزوة طارئة أو لجورد الزاح ولكنه يختارها من الزاوية الغريبة ليتأمل منها العالم من حوله ، وتقع الأشياء على شبكة عينه بوضوح فائق لدرجة أنها تتحول في يسر إلى أعاجيب وكاريكاتير بمجرد انعكاسها على الحياة . وتصل هذه القدرة البصرية الفائقة عند ديكنز إلى درجة العبقرية ، ولا يمكن اعتبار ديكنز سيكولوجيا عظيما . ولا تنحصر قواه في جس أعماق العقل الإنساني حيث ينقب عن بذور النور والظلام التي يحولها بفعل السحر إلى أشكال وألوان ، وكأنه قادر على تحريك وسيلة غامضة للنماء .

بدأت سيكولوجية ديكنز بالظاهر ، لقد حصل على تقوذ بصيرته في الخلق . بتأمل أدق وأرق ما في المظهر الخارجي . هذه الدقائق التي لا تخطئها العيون الموهوبة بالخيال الفائق الحاد . ولا يبدأ ديكنز كالفلاسفة الإنجليز بالفرض والتخمين ولكن بالميزات ، ويضع يده على أقل التعبيرات المادية غير الواضحة فيجعلها بطريقته الكاريكاتيرية الساحرة أمام أعيننا جماع الشخصية في وضوح وجلاء . ونراه يكشف عن الأنواع عن طريق الخواص . « كريكل » ليس له صوت ولكنه يهمس ، والجهد الذي يكلفه الكلام والشعور بالكلام بتلك (م ه — البناء العظام)

الطريقة العنيفة يجعل وجهه الناضب أشد غضبا وعروقه الغليظة أشد غلظة . وحتى أثناء قراءتنا للوصف يبدو علينا نفس الشعور بالخوف الذى يعترى الأطفال حال وصول هذا المشافىب العنيف . وتغرق يدا يوريا هيبس وتبردان ، ونحس كرها للمخلوق من البداية وكأننا نواجه ثعباناً . أشياء صغيرة ؟ خارجيات ؟ نعم . ولكنها وضعت بشكل يجعلها ترد على النفس . وأحيانا يصف ما لا يزيد عن لمسة ، ولكنه يجعلها تحيا وتتخلل الشخصية وتدفع فيها الحركة وكأنها خيوط متعددة تحرك عروساً صناعية . ومرة ثانية نراه يبدى لنا سيدة أشد قبحا بشرح تفاصيل عن ي صاحبها ، سواء أكان رجلاً أم طيراً أم وحشاً .

نعرف الكثير عن يكيويك بدراسة سام ويلر ، وعن دورا من دراسة جيب ، وعن بارنبي من دراسة غرابه ، وكيت من ويسكر الفرنسى ذى الشعر الخشن . وهنا ينعكس الأصل على الظلال الغريبة .

وتشبع شخصيات ديكنز الشعور أكثر من الذهن أو العواطف ، فهى تبدو للعين محدة التقاسيم ، أما بالنسبة للنفس فتبدو أحياناً غامضة فيكون أثرها فى شعورنا عرضة للتباين فى الصغر .

وإذا ما استعدنا فى أذهاننا شخصية لبلازك أو دستوفسكى — الأب جوريو أو راسكيلينوف — فإن مجرد ذكر اسمها يوحى لنا بتجاوب عاطفى ، فنذكر تضحية الأول والفوضى العاطفية الجامحة فى الثانى ، ولكننا بمجرد ذكر يكيويك فإن العين الذهنية تبرز لنا رجلاً عجوزاً بشوشاً ضخماً الجثة وعلى صدره أزرار مذهبة . وكما استعدنا فى أذهاننا شخصية لديكنز نظن أننا نتأمل صورة زيتية ، بينما فى حالة بلازك ودستوفسكى فإن الأثر أقرب ما يكون للسمع الموسيقى . فالفرنسى والرومى يخلقان ، بينما الإنجليزى ينسج . ولا يميز ديكنز أرواح شخصياته حيث يظهرون من ليل اللاشعور ما دام وجودهم روحياً مطلقاً ، ويدرك ديكنز السائل الروحى فى المنطقة التى يلتقى فيها بالعالم ، ويركز نظره على تأثيرات الذهن المتعددة على الجسم ، فلا يخطئه شئ منها . فخيالته طبيعية نظرية قادرة

على الاهتمام بالعواطف وكل ما يختص بالعالم الأرضي . . ولأبطاله حيوية وقابلية
للتشكيل ، ولذا فهي في المنطقة المعتدلة للاحساس المادى . فإذا ما دخلنا
المنطقة الحارة للعواطف فإن الدراما تذوب في يديه كالشمع لتصير مجرد تظاهر
بالخنو ورقة الإحساس ، أو تتحجر إلى حقد وتظهر فيها الهنات بوضوح .
وأنجح أنواعه هي المستقيمة تماما ، لأنه لا يرتاح لشرح الطبائع الشيقة التي
تكن بين الخير والشر حيث تختلط العناصر المقدسة والشيطانية ، ولهذا
فإنه يوجد الكثير من البررات للنقد الذى يتردد عن أعمال ديكنز كما يحدث يوم
الحساب عندما يصطف الناس أطهارا وأشقياء ويحشرون دون تردد إما مع الغنم
أو الماعز . واثنا كيد سهل في غير محله ، وتبدو الاستثناءات لعقل أى قارئ
متنور منصف ، ومع ذلك فإن ديكنز كطالب نوع يبسط بلا مبرر : وطرقه
لا توصله عبر الطريق الذى يؤدى للصلات المجهولة وسلسلة الحوادث التى لا يدرك
كنهاها العقل ، ولربما قادته عبقريته لهذا الطريق لولا أن التقاليد القومية كانت
ترده المرة تلو الأخرى . إنها مأساة حياته كما أنها التفسير الطبيعى لنجاحه ، أن
يكون ديكنز مجبرا على السير فى الطرق العبدية ، وقدماء ثابتان على أرضها ، وأن
يقع في البيئة المادية المريحة المفهومة للعالم البرجوازي .

ديكنز الكاتب الأخلاقى الميلودرامى

لقد وصفت ديكنز بأنه « راض » ، ومع ذلك فإنه من ناحية أخرى لم يرض قط عن أعماله . كان مشهوراً ، ولكنه لم ينل هذه الشهرة ككاتب تراجيدى . وبروح دأمة التجدد حاول ارتقاء المرتفعات التراجيدية ، مرة تلو الأخرى فلم يبلغ سوى الميلودراما . لقد تحدد بوضوح خط قواه الفنية ، ومحاولاته لعبور هذا الخط كانت تدهو للرثاء . قد يعتبر القراء الإنجليز أن « قصة المدينتين » و « المنزل الكئيب » عملان لها قوة خلاقة عالية ، ولكن سكان القارة الأوروبية يعتبرونهما ملموعتين ، لأن لحظتهما العظيمة منقحة عليهما .

لذلك فإن محاولات الكاتب الصادقة ليكون تراجيديا صادقا مقضى عليها بالفشل : فهو يـكـوم المؤامرة فوق المؤامرة ويفرق أبطاله بالنكبات التى لا تقل فى قوتها عن سقوط الأحجار ، ويدعو مخاوف الليالى المربعة لمعاوته ، ويجلب مشاعبات التوغاء والثورات ويطلق كل آهات الرعب والنكبات ، ولكن القارى لا يمانى أكثر من رعدة فى الظهر ، مجرد انعكاس طبيعى ، وليست هزة فى الروح . فلا نهتز بعنف ونحن نطالع كتبه ؛ لأن عواصفها لا تصب الدمار فى أرواحنا ، ولذلك فإنه لجرد ألم الشد يحن القلب للمعة البرق فى أثناء هزيم الرعد ليجد خلاصا . ويجابهنا ديكنز بخطر وراء خطر ، ولكننا لا نرتعد فرقا بأى حال . وعندما نقرأ دستوفسكى نلهث للنفس أحيانا عندما تنفتح فجأة هاوية نكبة تحت أقدامنا ، فنحس هذه الهوة الساحقة ، مظلمة لا يسبر لها غور وكأنها تغرق فاهنا نحو صدورنا ، وكأن الأرض تنزلق من تحت أقدامنا ويصاب الانسان بالنوار ، دوار لحيته نار وسداه حلاوة ، فيحن الانسان لأن يلتقى بنفسه فى الفضاء ، ومع ذلك يهتز للشعور الغريب بالسرور والألم ، وقد بلغت حرارتها يياضا يصبح معها التميز بينها

مستحيلا . وصحيح أننا تقابل في أعمال ديكنز لجبا يملأها بالكآبة ويصور أخطارها المروعة ، ومع ذلك لا نعتبرنا الهزة ولا يحس القارى برجفة السقوط في الأعماق التى لا قرار لها ، هذا الشعور الذى يعتبر قمة السرور الفنى . فنحن دائما آمنون مع ديكنز وكأننا نمسك بدرانزين ، لأننا نعلم مقدما بأنه لن يدعنا نسقط ، ونعلم بأن البطل لن تكون نهايته محزنة ، فلا كما الرحمة والعدل لن يغيبا عن سموات هذا المؤلف الانجليزى ، الذى سيهتّم بأن يخرج البطل من مشاكلكه ولم يمسه سوء . ولا يملك ديكنز القوة الضرورية التى تعطى الكاتب الشجاعة لمعالجة مآسى الحياة الهائلة . وليس ديكنز بطوليا ولكنه عاطفى ، فالأساة إرادة للتحدى ، والعاطفية حنين للدموع .

ولم يتمكن ديكنز قط من بلوغ الشواطىء التى يسكنها من جفت مآقيهم ، الصامتون ذوو القوى المتناهية للألم اليائس . ومنتهى الشعور الذى يمكنه أن يثيره فى القارى لا يخرج عن المطف الرقيق ، كموت دورا فى دافيد كوبرفيلد . وحتى إذا ما استدعى أقوى العواطف ، فهو دائما يصب زيت الشفقة على الأمواج (وكثيرا ما يكون عطفا) .

وتعيق التقاليد العاطفية للرواية الانجليزية تخليقه نحو العظمة . لأن فى بريطانيا يجب أن تحترم حوادث الرواية تصوير القانون الأخلاقى السائد ، وفى هذا الوقت كان ثقل لحن القدر يفرض « كن دواما صادقا مستقيما » ، فنعود ثانية لأغنامنا وماعرنا .

وفى النهاية تأتى المحاكمة فيرتفع الخير للعظمة الخالدة ، ويسقط الشر فى القصص الدائم . ولم يصمد ديكنز لهذا الاتجاه : يفرق الأشقياء أو يقتل بعضهم بعضا ، ويتحطم الفنى ، ويجلس البطل براحة بجوار المدفأة . وحتى هذا اليوم لا يحتل الانجليزى الدراما الحقيقية ، إلا إذا تركهم فى النهاية بالشعور السعيد بأن كل شيء على أحسن ما يرام ، أفضل ما يمكن حدوثه فى العالم . إن هذا التضخم الفيكتورى الأصيل للأحاساس العقلى مسئول عن سقوط أعظم وأنبل

الهامات منبطحاً على الأرض ، حتى أن ديكنز لم يتمكن قط من أن يفتحنا مأساة .
بمعنى الكلمة في أرق معانيها .

إن الفلسفة التي تقع تحت أعماله ، الفلسفة الراسية في أساساته والتي تعتمد عليها
قوة الهيكل الهندسي ، ليست فلسفة فنان حر ولكنها فلسفة مواطن إنجليكي .
يفرض ديكنز رقابة شديدة على العواطف بدلا من أن يترك لها مخرجاً حراً ، فهو
لا يفعل مثل بلزاك الذي يسمح لها بأن تفرق الشاطئين ولكن ديكنز يقودها عبر
قنوات وسدود وبوابات لكي تدير طواحين القانون الأخلاقي البورجوازي . .
ويبدو وكأن القساوسة ، والدعاة ، والفلاسفة المزينين ، ونظار المدارس ينظرون
من فوق كتفه وهو يؤاف ، كل له أصبع في الطعام ، فيتغلبون عليه ليجعل من
روايته مثلاً وتحذيراً لشباب زمانه ، بدلا من تركه ينمي فكرته على أساس
الحقيقة غير المقيدة ، أذعن ديكنز فنال جائزته ، عندما أعلن أسقف ونشستر بفخر
أن أعمال ديكنز يمكن وضعها في يد أي طفل دون تردد . ولكن هذا ما ينقص
من عمله العظيم ، وهذا ما يقطع المجد عن موهبته الضخمة ، والحقيقة أن كتيبه
لا تصف الحياة كما هي ولكن كما يود أسقف أن يعرضها للأطفال ، ولأى شعب
سوى الإنجليز ، فإن هذه الروايات منمقة بفزاراة بالأفكار الأخلاقية والعظات . .
ولتحقيق فهم ديكنز للبطل يجب أن يكون القارئ تجسيدا للفضيلة .

كان مثله الأعلى بيورتانيا (حبليا) . كان سموت ومندلنج إنجليزيين
ولكنهما ابنا جيل مرح حساسان ، فلم يزعجها تحطيم أبطالها أنوف بعض
في مرح ، أو عندما يختار أبطاله على الرغم من حبهم لسيدة عظيمة أن
يناموا مع جاريته أحيانا . ولكن ديكنز يأبى حتى على إشراره أن يؤيدوا
مثل هذا التصرف بشكل يدفع الحجل إلى وجه عانس وهي تطالع رواياته بجوار
الدفأة . كان ديكسويفلر داعرا ، فاذا كانت دعارته ؟ إنه يخفى أربع زجاجات بيرة
بدلا من اثنتين ، ولا تؤمن إضافاته الحسائية ، ويتسكع من وقت لآخر بدلا من
التفاتة لعمله بدقة . . وهذا كل ما في الأمر . وفي النهاية وفي اللحظة المناسبة ،
يصيب ميراثا صغيرا فيتزوج بطريقة محترمة للغاية ، يتزوج الفتاة التي ساعدته على بلوغ .

طريق الفضيلة . ويمجّز ديكنز عن جعل حتى معيظه أن تصير خبيثة غير محترمة ، لأن دماءها تسيل شاحبة على الرغم من غريزتها الشريرة ، إن الادعاء بعدم وجود حياة للاحاساسات غير المزيفة يصم جميع أهال ديكنز بالنفاق ، لأنه يدعى عدم رؤية مالا يريد أن يراه ، فيحول نظرتة الفاحصة بعيداً عن الحقيقة

وتلام انجلترا الفيكتورية للملابسات التي أدت لعدم كتابة ديكنز التراجيديا التي كانت تؤهله لها عبقريته ، والتي كان يحن في قرارة نفسه لكتابتها ولو سرا ، وربما حطت شهرته من قدره عندما جعته المدافع عن إفك معاصريه وبيهتانهم فيما يختص بأخلاقهم الجنسية ، لو لم يكن هناك عالم تلجأ إليه عبقرته الخلاقة ، ولو لم يكن مجهزا بأجنحة فضية تساعد على التحليق فوق المستويات الوضيعة الجامدة لزمه ، ولو لم يكن موهوبا بروح رقيقة للدعابة وسامية لا ينضب لها معين .

مهد الطفولة

كانت هذه الدنيا الساكنة التي يعجز ضباب منطقة الجزيرة عن اختراقها مهداً لطفولة ديكنز . تبظر الفطنة الإنجليزية خلصة لحياة الرغبات المادية فتفرض على البالغين من الأبناء والبنات أن يتظاهروا بفضيلة لا يملكونها ، ولكن الأطفال يمكنهم — كأبائهم في جنة عدن — التعبير في شكل بسيط عن شعورهم . لم يصبحوا إنجليز بعد ، ولكنهم زهور إنسانية ، لم تحجب مساواتهم غلالات ضباب النفاق البريطاني . وفي هذا العالم حيث كان ديكنز حرا يفعل ما يريد لا تعرضه إملاءات الضمير الفيكتوري ، أنجز أعمالا لا تقنى ، ولا خلاف في أن الأجزاء التي يصف فيها سن الطفولة كلها جميلة ، ولا أعتقد أن هذه الشخصيات سيحتويها النسيان . ولا ننس هذه الحقب المرحلة والجادة لأيام الشباب ، ومن يقدر أن ينسى تجوال « نل » الصغيرة مع جدتها المعجوز وهي تنفض تراب لندن عن قدميها ثم تبدأ في البحث عن المروج الخضر مخلفة أكياس الطوب والملاط وراءها ؟ وفي براءة ورقة تحملها ابتسامتها اللائكية عبر الأخطار والعقبات حتى يأتي الموت ليعتقها . وتهزنا قصة هذه الطفلة بعنف وتتخطى عواطفنا حدود التظاهر بالحنو لأنها توقفنا أصدق المواطنين الإنسانية وأبهجها .. ثم هناك « ترادلز » : وغد ممتلئ الجسم محشور في حلته الضيقة الساوية الزرقاء التي تبدى ذراعيه ورجليه كالمجينة ، والذي يعزى نفسه إذا أفرغ بالمصا بأن يرسم هياكل عظمية على لوحه الاردوازي .. و « كيست » أكثر الأرواح ولاء ، ونيكلي الصغير ، وهذا الصغير الرقيق الآخر الذي يبرز دواما ، الولد الرقيق جد صغير ولا يعاملونه برحمة دائما ، لم يكن سوى شارلس ديكنز ذاته ، الشاعر الذي جعل أحزان طفولته ومسراتها خالدة لا تقنى ، الأمر الذي لم يحققه كاتب قبله أو بعده . ولا يتعب ديكنز من إخبارنا عن هذا الطفل الحالم المنبوذ

المهان وقد تيم في هذه السن المبكرة ، وعندما يأتى إلى انهاء المحزنة في هذه اللحظة يحرك أشجاننا ويدفعنا لسفك الدمع لأن صوته المجلجل يبلغ مداه ، ويردد بأصداً قوية فلا يمكننا أن ننسى مناظر أيام الطفولة التى يسعدنا بها ديكنز فى صفحات رواياته . لقد نسجت من الضحك والدموع وما يوجب السخرية ، المأساة والكوميديا ، الحقيقة والخيال ، حتى تكون شيئاً جديداً وغريباً .

لا يدرك ديكنز حدود عظمتة وهنا نجده لا يقارن ، وإذا ما قدر أن يقام تمثال تخليداً لذكراه فيجب أن يحاط تمثاله البرزى بتماثيل مرمية تمثل الأطفال الذين تخيلهم وهم يرقصون وينطون ويكون بجوار من كان بطلاً وأباً وأخاً لهم جميعاً ، ولأنه أحبهم كأنقى تجسيد للعنصر الإنسانى . وكما أراد ديكنز أن يلجأ أبطاله لقلوبنا فإنه يشكلهم فى بساطة الأطفال ، وإكراماً للأطفال أحب ديكنز البسطاء وذوى التصرف الصبيانى ضفاف العقول والمخبولين ، ويعرض فى كثير من رواياته بعض الحمقى ذوى الذكاء المحدود ويجعلهم يتجاوزون عن الاهتمام بالحياة والخوف منها . ولا تقدم لهم الحياة أية مشاكل أو متاعب ، وتبدو لهم الحياة وكأنها لا شيء سوى لعبة جميلة غير مفهومة وسعيدة . وتلمس شفاف القلب رقة تصويره لهذه الأرواح المخلولة ، وعندما يأخذ بأيديهم وكأنهم عجزة ، ويصوغ صغيرة من الطيبة حول رؤوسهم ، ويتوجها بأكليل ذهبى ؛ فهم مقدسون عنده لأنهم يسكنون دائماً جنة الطفولة . ويعتبر ديكنز الطفولة جنة ، وكلما قرأت روايات ديكنز أحس اقتباساً عند اليوم الذى تنمو فيه أطفاله ، لأننى أعلم أن أجل شيء سيمر بلا عودة .

وسيتجمد حماسه الخيالى عاجلاً بقوة التمسك بالتقاليد لعصره ، حتى الحق الخالد سيكتنفه النفاق الانجليزى ، والأكثر من ذلك أن ديكنز يشاطرنى نفس الشعور بالفزع لأنه يتردد فى دفع أحبابه للحياة ، ولا يقودهم للأمام عبر سن الحلم ليصبحوا عجايز منهكين ، بل يودعهم بمجرد أن يوصلهم إلى المذبح والزواج بعد أن تغلبوا على جميع المصاعب ، ويدخلوا الميناء الهادئة للبقاء المريح . والطفل

الذى أحبه أكثر من الجميع « نيل » الصغيرة التى كانت بالنسبة له تجسيدا لشخص نزع من جواره قبل أوانه، والذى لم يتمكن من نسيان خسارته قط . ولم يسمح لنيل الصغيرة أن تنتقل لعالم الكذب والآلام فأعادها لفردوس الطفولة وأقلع عينيها الجيلتين الزرقاوين جاعلا إياها تمسروهى غافلة من شمس الربيع المشرقة إلى ظلام الموت تعلو وجهها ابتسامة ملائكية ، لقد أحبها ديكنز فى إعزاز حتى أنه ضن بها أن تعانى مرارة الواقع .

الكاتب الفكاهي

كان عالم الواقع الذي عاشه ديكنز عالم طبقة متوسطة امتلأت بطونها حتى الشبع تنشد الراحة والتسلية ، هذا العالم لم يخرج عن كونه ذرة ضئيلة متكاملة. الإمكانيات العظيمة التي تخبئها الحياة . كان يحيم على أنجلترا في ذلك الوقت فقر روحى لا يمكن أن يتبدل إلى أحسن إلا بدخول عاطفة مسيطرة . لقد رفع بلزاك طبقته البرجوازية إلى مكان العظمة بقوة الحقد ، ومنح دستوفسكى عالمه القوة في شكل حب منقذ ، وأنقذ ديكنز الفنان العظيم قومه من عبء البقاء الأرضى الساحق بضياء شمس فكاهته المشرقة . لقد تأمل ديكنز هذه الجماعة البرجوازية المنحطة في حلم وأناة ، ولكنه لم ينسب لها أية أهمية موضوعية ، كما لم يترنم بمدح صفاتها النقية البائدة كما يفعل الكثير من كتاب الألمان عن عقيدة .

وسخر ديكنز من تقائص قومه فجعلهم يبدون وعالم الأقرام الذين يعيشونه بمشاكلة وقلقه مدعاة للضحك والسرور ، تماما كما فعل جوتفريد كيلر ، وويلهام رآب بالشعب الألماني في زمنها ، ولكن ديكنز هزأ بطريقة محبة للنفس محتملة ، فأظهرهم بكل أخطائهم وعبثهم مجبورين على الدوام .

وتفرق فكاهته كتاباته في نور الشمس ، فتجعل الناظر المتواضعة جذابة للنهاية ، ومشرقة يملؤها العجب والسرور. ويأخذ كل شيء في هذا اللهب اللطيف. جوا من الاحتمال ، حتى الدموع الكاذبة تبرق وكأنها قطع من الماس ، وتوهج المواطن البسيطة الفقيرة وكأنها لميب صادق . وترفع فكاهة ديكنز أعماله فوق عامل الزمن فتخلدها . ويعفينا من الجو الإنجليزى الملل ، بأن يغزو النفاق المتأصل فيه بالضحك ، وتخلق هذه الفكاهة الرشيقة كملاك فوق كتبه لتملأها بألحان عائلية تجر أفراد العائلة إلى رقصة مرحة ، وتنشر بينهم سرورا عارما بالحياة . ولا تغيب هذه الفكاهة لدى طويل ، حتى في خلال أوقات الظلام والمشاكل

وعدم النظام ، تجدها تلمع بانتظام وفي وضوح كمصباح رجل الناجم ، فتخلص التوتر المصني ، وتلطف من العاطفية الزائدة بصوت خافت من السخرية والتهكم ، وتهدى من المبالغة بوجودها المستور ، والفكاهة في الواقع هي أخلد ما في أعمال ديكنز وهي دائما المصلح والمخلص .

كانت فكاهة ديكنز إنجليزية كغيرها من صفاته ، ولكن لا يشوب هذه الفكاهة أى شيء خشن ، ولا تهمل الطباع ، ولا يسكرها ارتفاع روحها ولا تكون داعرة أو شريرة . وحتى إذا ما بلغت الفكاهة أعلى درجات نشوتها فإن ديكنز لا يسمح لها بتخطي حدود النوق أو أن تنفث السم الزعاف ، أو تقذف بكل غليظ كما هو الحال مع رابليه ، أو أن يتخذ الأسلوب التهكمي أو ينقلب رأسا على عقب في سرور وحشي كما يفعل سرفانتس ، ولا يقفز عاليا إلى عالم المستحيل كالأمريكيين . ويراعى ديكنز في فكاهته النوق بحيث تبدو مرفوعة الرأس دائما . ويضحك ديكنز بفمه كمعظم مواطنيه ، ولا يرتفع سروره عاليا في لهيب مزجر ، لأنه من نسيج مشرق يشع الدفء والضوء في كل عرق ينبض بالجسم ، وتتألق فكاهته بين آلاف السنة اللهب فتغيط الشياطين وتقتن المحتالين وسط حقائق الحياة اليومية القاسية .

قدر لديكنز ألا يتخطى حدود منزل الوسط ، وألا يعتمد عن المنطقة الآمنة من الطريق ، ولهذا فإن فكاهته تطابق ما خطته يد القدر ، فأخذت مكانها بين نهايات الفحش الصارخة والضحك المصطنع ، ونهايات السخرية الباردة لضحك الناقد المتعالي . ولا يوجد لديكنز مثيل بين معاصريه في عالم الأدب .

لم يكن في طبع ديكنز نهكم « سوفت » الساحق الكاوي ، أو سخرية « فيلدينج » المريضة التي لا ترحم ، ولم يحرك ديكنز أعمدة الحديد في جروح الناس كما يفعل « تاكري » . ولضحكات ديكنز فعل السحر بالإنسان ، فهو لا يجرح وليس بسوداوى المزاج ، ولكنه يدور حول الإنسان كضوء الشمس . ولا يبنى ديكنز أن يشير إلى الأخلاق أو أن يكون ساخرا ، أو يلبس طرطور المعيط ذا الأجراس ، أو يوصى إلى شيء جاد تحت ستار دعايته وسروره . وفي

الحقيقة فإن ديكنز لا يبنى شيئاً البتة . ولكنه يسافر عبر الحياة دون هدف معلوم .
وبلطف ، وبعينيه لمة خبيثة يسخر من العالم وهو في مساره ، مضافاً على الناس
الذين يصادفهم الأتعة وتلك الشخصيات الغريبة المحبوبة التي تلاقىها في كل منحني
من كتبه ، فيسعد الملايين من البشر والعالم نفسه يضحك إذ ما نظر له ديكنز
بمرح . ويبدو كل من يدخل دائرة نوره وقد استضاء بإشعاعه فيبرق كل شيء ويتلألأ ،
وهكذا نشكر على الدوام هذا الشعب الذي طالما يغطي سماواته السحاب القاتم .

صاحب الأسلوب الفني

وأسلوبه الفني تنقلب فيه الكلمات رأساً على عقب ، وتلف الجمل وتدور حول بعضها ، وتقفز جانبا ، وتحاور بعضها البعض ، وتقذف بالأسئلة ، وتكيد ، وتضلل بعضها بعضاً ، وتقفز وتنط في رشاقة لا تنتهى ، وتتخللها جميعاً هذه الفكاهة التي لا تخمد . حتى بدون ملح الجنس فإن للطبق نكهة عجيبة ، ولا شك أن تكلف الحشمة الإنجليزى يمنع استعمال هذه التوابل ! وقد تفعل الحمى والفقر والمضايقة أسوأ فعلها به ، ومع ذلك فإن ديكنز لا يقدر إلا أن يكتب بروح مرحة . فكاهته لا تقاوم ، وهى تغمز لنا من خلال عينيه الجميلتين التيقظتين اللتين لم تخمدا إلا عندما خبت فيه نيران الحياة . ولا تقدر قوة أرضية أن تتغلب على فكاهته أو تكبت إشراقها ، وإنى لا أتصور أى قلب منيع أمام قصة « الضرصور على المدفأة » الملهمة للحب ، أو من يقدر على مقاومة خفة الروح في المواقف التي لا تقع تحت حصر في كتب ديكنز ، وقد تتغير الحاجات الروحية والنوق الأدبي ، ولكن طالما كانت الأفكار المرحية الرشيقة مطلوبة في اللحظات التي يكون من الحكمة أخذ الأمور بهوادة لوهلة ، نسمح فيها لمياه الحياة أن تندفع منعشة خينا ، وفي الأوقات التي يحن فيها العقل للاسترخاء في إحساس برىء عذب — عند ذلك تمتد اليد لهذه الكتب ، ليس في الجزر البريطانية وحدها ، ولكن في العالم الواسع بأمره . ذلك ما يضاف على كتب ديكنز صفة العظمة ولو أنها أرضية ، ففيها ضوء الشمس ، وأشعتها تنفذ للخارج فتدفىء كل من يلامسها . ولا يجب أن نحكم على الأعمال الفنية العظيمة بكثافتها فقط ولا بالأنواع الانسانية التي تظهر في أرضها الخلفية ، ولكنها تحتاج أيضاً أن تقدر باتساعها وأثرها في جبهة النوع البشرى .

ويمكننا القول بأن ديكنز وحده من بين عباقرة الأدب في القرن التاسع عشر زاد من سرور العالم وانشراحه . كم من ملايين الميون بكت من كتاباته !

وكم من قلوب ذبلت من قلة الضحك أو أجذبت ، رأت البذور تنمو من جديد
تحت شمس دعابته الخصبية !

لقد امتد تأثير ديكنز إلى أبعد من عالم الأدب ، فترك الغنى نقوداً لمؤسسات
الصدقة وهو خجلان بعد أن قرأ « الاخوة السعداء » ، ودفع ديكنز اللفظ والعبوس
إلى الخير والعطف . ويمكننا أن نجزم بأن الأطفال المشردين في الشوارع بدأوا
يتلقون البنسات النحاسية بمجرد أن بدأت قصة « أوليفر تويست » في الظهور ،
وأخذت الحكومة على عاتقها تحسين شروط العمل في المصانع والاشراف على
المدارس الخاصة من وقت لآخر ، ووضع نهاية للشتائم الجسيمة ، وتفتت
الشفقة والاحسان بوفرة في إنجلترا لأن ديكنز عاش وكتب . وإليه يرجع الفضل
في تخفيف وطأة قسوة القدر عن العديدين من الفقراء والبؤساء والتمسأء والمحرومين .

وأكد أسمع من يحتج قائلاً : « إن مثل هذه الاعتبارات يجب إهمالها عند
تقدير القيمة الفنية لعمل فني » . هذا صحيح ، ولكن على الرغم من ذلك فإن
لها أهميتها لأنها تثبت أن العمل الفني ليس له فقط أجنحة يطير بها مخلفا هذا
العالم إلى عالم الخيال ليطلق العنان للتخليق السامق للزعيم الخلاق ، ولكن
يمكنه أيضاً أن يحدث تغييرات جذرية في عالم الواقع . وإن التغييرات في
المنظور الواضح الحقيقي لم يكن انعكاس لتغيير في الجو العاطفي . وعلى عكس رجال
الأدب الذين ينشدون ذاتهم فيلتمسون العطف والعزاء ، كان ديكنز يعطى بسخاء
فأعقد على معاصريه الرحمة والانشراح ، وهكذا رفع من هدوء بالهم وسرورهم ،
وأنش دماءهم فسرت في عروقهم بتدفق فائق . وكان العالم أبهج مسلكاً
لمجرد ظهوره ، فهناك خفة روح أعظم في الخارج منذ أن ترك الشاب المختزل
تسجيل كلمات الناس في البرلمان وقرر أن يختصر لنفسه ويصف الناس وقدرهم .

وهكذا أمكنه أن يعزز البهجة ويحفظ السعادة حية وينعم على أجيال قادمة
بسجل إنجلترا التي يمكن أن تسمى مرة أخرى « إنجلترا المرحية » في الأيام

الواقعة بين كابوس الحروب النابليونية والرؤى المزعجة للامبريالية الحديثة .
ومتأتى السنون وتمر ، ولكن سيظل الجنس البشرى ينظر للخلف ، للعالم الذى
صوره ديكنز ، عالم قديم فات وقته حتى أيام تصوير ديكنز له ، عالم مازال مليئاً
بالحرف الغريبة ، اندثر للأبد فى غبار الزمن ، وتحول إلى غبار فى أرض المصانع ،
وهذا العالم سيظل غصنا وحيا ، بريثاً مليئاً بهدوء بسيط هادئ .

إن أجمل ما حققه ديكنز أن أبدعت مخيلته أنشودة انجلترا ، ولا يجب
أن نبخس هذا الهدوء والرضا حقه بمقارنته بأعمال أقوى فى دنيا الأدب ، لأن
الأنشيد خالدة أيضاً . ومن أزمان سحيقة أتت هذه الأنشيد وذهبت ، فأشعار
« جورجكس » و « بوكيلكس » كتبها رجال هربوا من المخاوف والرغبة كي
يجدوا الراحة ، وهى تتكرر دواماً . وتمر الأجيال وتعبها أجيال أخرى وتبرز هذه
الأنشيد مرة أخرى فهى لا تموت وشبابها دائم ، وتأتى فى فترة الاستراحة بين
الهيجان عندما يجمع بنو البشر قواهم لوثبة أخرى ، ويمنحون فترة راحة من الرخاء
الهادئ للقلب المنهك . يلجأ بعض الكتاب لخلق قوة بيننا يخلق غيرهم الهدوء
والراحة . وجاء ديكنز ليأتى للعالم بلحظات هدوء شاعرية . وفى وقتنا هذا نجد
أن العالم مليء بالضوضاء : زئير الآلات المستمر يصم الآذان ، والزمن يطير على
أجنحة سريعة ، ولكن الأنشودة لن تموت لأنها العبير الأصيل لبهجة الحياة ،
فهى تعود كما تعود الطيور وقت الربيع وتعزينا تماماً كالسماء الزرقاء بعد العاصفة ،
فترجع البهجة بعد أشد الأزمات المؤلمة وتقلصات الروح .

وهكذا سيعود ديكنز لنفسه مرة ثانية مهما عانى من خسوف ونسيان ، لأنه
سيكون ملجأً حاضراً فى وقت الشدة عندما يحن القلب البشرى للسرور
والبهجة ، إذ يتحطم تحت ضغط المآسى العاطفية ، فإنه يرجع لكل هادئ فى الحياة
كى يلمس الأوتار الرقيقة التى يتغنى بها الشاعر .

دستور

ولكن سر عظمتك في عجزك عن إتمام أي شيء "جوته"

« دستوفسكي » عالم الواحد والكل

١٨٢١ - ١٨٨٠

- اكتشاف عالم جديد
- الشبه
- مأساة حياته
- معنى قدره
- شخصيات دستوفسكي
- الواقعية والوهم
- بناء وعاطفة
- المحطم للحدود
- الذي عذبه الله
- انتصار الحياة

اكتشاف عالم جديد

« ثم أحسست وكأنني أرى النجوم »

كيتس

إنها مهمة شاقة مفعمة بالمسؤولية أن نوفي دستوفسكي حقه، مفصلين أهميته في شرح الحياة الداخلية لعالمنا المعاصر ، لأن تحديد قدرة هذا الفرد يتطلب منا مقاييس جديدة . فلو فحصنا عمله كما تفعل بعمل غيره من الكتاب لوجدناه قاصر الخيال من إبداع رجل محدود ، ولكن أعماله تطالعنا بأفاق شاسعة ، وعالم تسبح فيه نجومه الخاصة ، وتتردد في أرجائه موسيقاه الساحرة . والمسافر في هذه العوالم يحدوه الخوف ، لأن تجربتها الأولى ليست مما تعود أن يلقاه ، لاتساع أفكارها وغرابة رسالتها ، بحيث تذهله إذا ما حقق في سمواتها ليشبع ناظره منها كما يفعل في السموات المألوفة لديه . ولكي نقدر دستوفسكي حق قدره يجب أن نعيش معه في داخلنا ، ولو أردنا أن نكشف عن الرابطة بين طبيعتنا والطبيعة الإنسانية كما تخيلها دستوفسكي فعلينا أن نتعمق قوى العطف والرحمة فينا ، وننقب في جذور كيانتنا . ففي بداية الأمر يبدو لنا تصويره لهذه الطبيعة خيالاً ثم تتحقق في النهاية من مطابقته التامة لواقع الحياة . ويجب علينا أن نسبر أغوارنا ، وأن ننفذ إلى كل ما هو خالد وثابت لا يتغير في عنصرنا ، ونبحث أدق الألياف في دخيلة أنفسنا لكي نعرف ما يماثلها من طبيعة دستوفسكي لحما ودما .

كم يبدو غريباً ذلك الريف الروسي إذا مادنونا منه لأول وهلة . فنظرة عابرة على موطن دستوفسكي من « الاستبس » كفيلة بأن تبديه فراغاً لا مخرج منه ، بعيد الشبه واهن الصلة بمناظر الغرب المألوفة ، ليست به تعاريج أليفة تستريح لها عين الناظر ، وما أندر اللحظات الطيبة التي تغرى المسافر بالراحة . وومضات البرق المغمم بالأسرار تكثف الإحساسات ، والبرودة القارصة تنير العقل ، فليست

هناك أشعة شمس دافئة تنشر السرور في السماء والأرض ، ولكن الأنوار الشمالية تؤجج السموات بألوان حمراء قانية . فنحن أمام منظر أزلى ودنيا ساحرة . من خلق دستوفسكى ، زاخرة بخبرة واضحة وهي بعد عذراء ، وتنتابنا رعدة . ليست بالتمسة وكأننا تقترب من العناصر الخالدة . وقبل مضي وقت طويل نستجيب . لشعور داخلي بالترث ، ونلقى لإعجابنا الأعنة ، ومع ذلك تطير لعلنا بأن هذا ليس بالمكان الذى نستقر فيه للأبد ، فعلىنا أن نعود لدنيانا النابضة بالحرارة الصادقة وإن كانت أضيق رحابا . ولكن سرعان ما يعترينا الخجل عندما نتحقق من أن هذا الفضاء الحديدى أعظم من تأملاتنا اليومية .

فالتحول من جو ثلجى إلى جو لافح الحرارة ثم العودة مرة أخرى يجعلان من العسير علينا أن نلتقط أنفاسنا . إن الروح لتخشع أمام عظمة مثل هذا الرعب . لولا انتشار رحمة سرمدية فوق هذا التلاطم السحري بنجومه الصافية . إنها نفس السموات التى تغلف دنيانا التى نعرفها ، ولكنها أكثر علواً واتساعاً وحدة وبرودة . من تلك السموات التى تعلو عالمنا الرحيم . وحسبنا نظرة صاعدة من الأرض إلى السماء ، لنحس العزاء للطلبات الجامعة للنوع الإنسانى ، لنذكر العظمة الخافية : فى الرعب والقداسة المنطوية فى العتمة ، وإن مثل هذه النظرة للسموات العليا لكفيلة بأن تحيل الرعب الذى يوحى التأمل فى أعمال دستوفسكى إلى حب شامل . ويمكننا بالبحث فى خصائص هذا الروسى العظيم الذى ينفرد بها فى تفهم إحساساته ، الإحساس بعمق الحب الأخوى الذى يضم الإنسانية جمعاء . ما أصعب الطرق الموصلة لقلبه الكبير ! فالفضاء شاسع والأفق تكتنفه رهبة إذا ما تفتحت آفاقه للناظرين . وإذا ما انتقلنا من اللانهاية التى لا تمجد إلى الأعماق التى لا يسر غورها ، ظهر لنا إعجاز أعمال هذا الكاتب الكبير المشبعة بالأسرار ، فكل شخصياته على سواء تهبط بنا إلى مهاوى الشيطان السحيقة أو ترتفع بنا إلى كرمى العرش الإلهى . ويمكن خلف كل جزء من أعماله وكل وجه من مؤلفاته البديعة وفى كل طية من طوايا نفسه ليل سرمدى الظلمة أو نهار أبدى الضياء . لأن الحياة والقدر قد قررا أن يكون دستوفسكى أشد الناس تفهما لأسرار البقاء .

فعاله يتأرجح بين الموت والجنون ، الأحلام والحقيقة الناصعة . ومشكلة نجاحه في صراع دائم مع مشاكل الإنسان التي لا تحل ، وترى في كتاباته أن السطح البراق يعكس الفحشاء .

وتبعث شخصيته الدفء والضوء والحياة في غرضه النهائي سواء نظرنا له ككاتب مبدع أو كروسي أو كداعية سياسي . وبالحاسة وحدها نستطيع أن ندنو منه ، إذ أنها الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن هدف حياته . وحتى هذه الحاسة يجب أن تكون متواضعة في إخلاص ، بحيث تبدو أقل حرارة من حب كاتبنا وخشوعه العاشق أمام سر النوع البشري . ولن يمد دستوفسكي يدا ليعاوننا على تفهمه ، بينما كشف عباقرة عظام عن نواياهم ، ففاجئنا أضاف مقدمة إيضاحية لأعماله مع دفاع حار عنها ، وفتح تولستوى أبواب الحياة على مصاريعها فأسهب في الشرح للذين جاءوا يستفسرون عن هدف أعماله . بيد أن دستوفسكي لم يسمح لنا إلا بدراسة عمله النهائي ، حيث نجد أن الخطوط الأولية التي قد ترشدنا للدوافع قد ألهمتها النيران الخالقة .

عبر دستوفسكي طريق الحياة صامتا خجولا حتى لا تكاد تتبين مظاهر وجوده . وبينما كان يفخر في شبابه ببعض الصداقات نجده قد اعتزل الناس في شيخوخته ، إذ كان يستشعر أن في اتصاله بالناس إقصاء له عن حبه العميق للإنسانية . وبخلاف الرسائل التي اختص بها « أنا جريجورفنا » نجده في رسائله الأخرى يجأ بالشكوى أو بمبرح الآلام ، فيكشف عن ضغط الحياة القاسي الذي كان يمانيه مفصحا عن الآلام الصامتة المفاجئة التي كان يقاسيها جسمه المعذب . ونجده يزم شفثيه دون إفصاح عن حاجاته الفردية ، ولهذا نرى أن صفحات سني طفولته قد طويت في الظلال ، ومع وجود الكثير من الأحياء الذين شاهدوه إبان حياته فقد أبعد انطوائه عن الناس ولم يمكن أحدا من الوصول إليه . وهكذا تحاك الآن الأساطير حول اسمه الذي اكتسب مظهر البطل والقديس معا . فأطياف النسق التي تبرز فيها الحقيقة بالخيال ، والتي ألقت ظلالها وأضواءها

على شخص هو ميروس وشيكسبير ودانتى هي التي غيرت شخص دستوفسكى فتأملت تحتها مزاياه .. واعتمادنا على المعلومات التي تؤيدها المراجع لن يشعر إلا عجزنا عن الكتابة عن دستوفسكى ، ولكن بالحب وحده بل الحب الواعي هو ما ينبغي أن يكون رائدنا .. ولن نهتدى في مسرانا عبر مجاهل هذه الروح إلا عن طريق تحررنا من قيود الرغبات الدنيوية . وكلما توغلنا في طريقنا زاد تأكدنا من أنفسنا ، وعندما نتحقق من صلة القربى التي تربطنا بالنوع البشرى نكون قد اقتربنا فعلا من دستوفسكى ، الذي لن نخطئ في معرفته حق المعرفة إذ أنه الوحيد من بني البشر الذي نجح في تبين عصارة كل ما هو إنسانى . ويؤدى الطريق لتفهم أعماله حتما إلى التحرر من الرغبات الجامحة عبر جحيم اليأس وعالم العذاب الانسانى ، عذاب الإنسان والنوع البشرى ، عذاب الفنان ، إلى جوار أقصى عذاب يفوق التصور ألا وهو عذاب من كتب الله عليه العذاب . وإذا شئنا ألا نخطئ هدفنا عبر هذا الطريق المظلم يجب أن نضيئه بنيراننا الدفيئة التي نبقى على اشتعال جذوتها بقوة من عزمنا على تقصى الحقيقة ، وقبل أن تقحم أنفسنا في دراسة حياة دستوفسكى يجب أن نعرف خفايانا ، لأنه لن يمد لنا يده ليقودنا عبر هذا الطريق بوسيلة أو بأخرى . ولن يثبت لنا وجوده سوى ما يترأى لنا من جسده وروحه وملاحه وقدره من خلال سطور كتبه .

الشبه

يشبه وجه دستوفسكى وجه فلاح ، وينتشر اللون الرمادى فى خديه الغائرين .
فتبدو القسوة فيهما ، وتنضح التجاعيد الفائرة التى خطتها سنون طويلة من
الشقاء ، وقد شد جلده الجاف على عظام وجهه ، وغاض منه اللون والدم وكأنما
امتصته مصاصة دماء هاشت على دماثة عشرات السنين . وفى يمين الوجه ويساره
نتوءان هما البروز التقليدى لمظام الفك المميز لقومه ، ويخفى شاربه الخفيف
ولحيته المشعثتة تحتها فماً حزيناً وذقناً رقيقة .

صيفت ملامح دستوفسكى من لون الأرض والصخر والغابة ، فبدت منظراً
بدائياً حزيناً . ويتميز وجهه الدميم بلون قائم أقرب ما يكون للون الأرض ، فهو
وجه فلاح مسطح غاض لونه وخبا نوره ، مجرد قطعة خالدة من « الاستبس »
الروسية تركت على مرتفع لتجف . وحتى عيناه اللتان تتألقان فى محاجرهما تعجزان
عن إشعاع ضوء ينير المحيا الجامد ، لأن إشعاعهما يتجه للداخل فإذا ما أطبقت الجفون
أصبح الوجه مجرد قناع لميت ، إذ ينعدم الشد العصبى الذى يضفى نضرة الحياة عادة
على الوجه فيتحول إلى سبات لا حياة فيه . وإذا نظرنا إلى هذا الوجه فإن أول شعور
يصد منا هو الاشمئزاز الذى سرعان ما يتلاشى رويداً رويداً ليحل محله افتتان
متزايد . إذ تتوج وجه الفلاح الضيق جهة ناصعة البياض عالية تتحكم فوق
الظلال المظلمة ، وتشرف جبهته المنحوتة من مرمر على الجلد الطفلى اللون ولحيته
الهزيلة القاحلة . فكل أشعة النور التى تضيء الوجه تتجه لأعلى فتتجهز نظرتنا
فى الجبهة العريضة فننخطئ بقية معالم الوجه . وتزداد الجبهة عظيمة وتألقا كلما
فعلت السنون والمرض فعلها فى تقاطيعه ، فتبدو سامقة كالسموات بعيدة المنال
فوق جسم أضناه المرض ، فأصبح رمزا خالدا لا تتصار الروح على الشقاء الأرضى .
ويظهر هذا الانتصار أشد وضوحاً فى القناع الذى صنع لدستوفسكى بعد موته

وجفونه مسبلة فوق الميرون المفضنة وأصابه قابضة على الصليب الخشبي المتواضع
الذى وهبته إياه فلاحه أيام تقيہ . وحتى في هذا القناع تنير الجهة بقية تقاطيع
الوجه التي فارقها الحياة كشمس مشرقة على أرض دهمها الظلام ، فتتكشف
لنا رسالته التي تتسم بها جميع أعماله . وهي رسالة الروح والإيمان التي خلصته من
أغلال الحياة الأرضية . وتزايد عظمته كلما تعمقنا مضيقه ، ولم يكن الوجه في
خباته أكثر تعبيراً منه في مماته .

مأساة حياته

« لا يخطر على بالك ما يكلفه تحقيقه من دم »

« داني »

إن أول ما يطالعنا عند اقترابنا من دستوفسكي هو شعور يجعلك لا تقبل عليه، ولكن سرعان ما يعقبه اقتناع تام بعظمته . من النظرة الأولى للوجه نستشف مصيراً عادياً كسحته القروية ، ومن البداية نعتقد أن حياته حياة شهيد طويلة لا معنى لها . سلبه الفقر حلاوة الشباب وهدوء الشيخوخة وأمنها ، نخر الألم عظامه ، وأفنى الحرمان هيكله . وتحت ضغط أعصابه المشتعلة ارتعدت أطرافه ، إذ كانت نوازع الرغبة تشعل عواطفه فلا يخطئه عذاب ، ولا ينجو من استشهات في سبيل ما يعتقد . والغضب يلاحقه في عداوة مريرة ، فإذا ما رجعنا البصر في حياته تبين لنا أن القدر كان قاسياً معه لأنه يتحتم انزعاض شيء من هذا الكائن الحي وقد قسا القدر ليتغلب على قوى لا تقل عنه عنفواناً ، فقد تجنب دستوفسكي الطرق السهلة التي سار عليها الكتاب العظيم للقرن التاسع عشر . كان ألوعة القدر ، يقاوم إلهاً ، كل ما يتغنيه هو قياس قوته مع الأشد . ويجب أن نعود إلى العهد القديم ، إلى أيام الأبطال كي نثر على نظير لدستوفسكي . وفي قصة رحلته عبر الحياة لا نجد شيئاً جديداً ولا حتى أثراً للراحة التي ينالها متوسطو الحال من البشر . فقد كان عليه أن يصارع ملاك الرب كما فعل أيوب ، وأن يشور مثله على الرب ، بيد أنه كان يضع نفسه أمام الأبد . ولم يسمح له قط بالتأكد من نفسه . ولم يمنح ساعة فراغ ، إذ كتب عليه دائماً الشعور بوجوده أمام الله عز وجل الذي يتمتع في حب ورحمة . ولم يجد لحظة من راحة أو سعادة ، لأن الطريق الذي انتهجه لرحلته ينتهي إلى الدنيا التي لا نهاية لها .

وأحياناً يبدو أن الجنى الذي يسيطر على حياته قد لان ، وأنه على وشك العفو.

عن فريسته لتسلك الطريق السوى . ولكنه بمجرد أن يمضى فى سبيله ويتصل بأمثاله من بنى البشر نجد أن يد المنتقم قد قبضت عليه ، ودفعته ثانية إلى الشجرة المشتعلة ، فيرتفع عالياً ليهوى إلى أسفل سافلين لكي يعرف نهايات النشوة العارمة واليأس . ونجده محلقاً فى أعلى ارتفاعات الأمل حيث تقف وتتحطم القوارب الضعيفة فى محيط اللذة، فيتردى فى حمأة الشهوات حيث يحطم غيره الآلام . وهو فى الوقت الذى يشعر فيه بالأمان ، نجده مثل أيوب - عرضة للهلاك محروماً من الابن والزوجة ، مصاباً بأبشئ الأمراض ، محترقاً منبوذاً ليتمكن من تبرير أعماله أمام خالقه ، وبشورته الدائمة وأمله الذى لا يخبو يحمل دليلاً متجدداً لإيمانه الذى لا يفتر . وهكذا يبدو فى هذا العصر المتقلب شخصاً فريداً قادراً على أن يثبت أن أفراحه وآلامه عارمة لازالت تعترضنا . ذلك هو دستوفسكى الذى تدفقت من كيانه قوة إرادته . ولقد يتقلص جسمه العريض الضعيف حتى لنجد بين الحين والحين صرخة ألم حادة مسطورة فى رسالة له ، ولكنه يتغلب على الثورة الموقوتة بقوة من الروح والإيمان .

وقد تبين دستوفسكى العاقل المتطلع إلى الله اليد التى تصيبه فى صحته ، كما تحقق من قدره المؤلم وما يخبئه له من مأس . ومن خلال رغبته الجامحة تحول الحب إلى ألم ، فلون الحقبة التى عاشها وكسا دنياه بظلال قائمة من العذاب الذى قاساه . رفعت الحياة دستوفسكى عالياً ثلاث مرات لتلقى به إلى الحضيض ثانية ، وعندما تسعى إليه الشهرة نلقاه شاباً يافعا . فكتابه الأول يرسل اسمه رناناً فى الخافقين ، ولكنه لا يلبث أن يغيب فجأة فى حمأة النسيان حين يلقى به فى غياهب السجن فى سيبيريا ليقضى فترة الحكم « كاتورجا » ، فإذا ما ظهر ثانية من العدم يفاجئ روسيا بمؤلفه « منزل الموتى » الذى يعصف بكل ما أمامه ، حتى القيصر أبكته مادة الكتاب ، بينما التفت روسيا الفتاة حوله . ويهتدى دستوفسكى إلى جريدة تبلغ صوته إلى الشعب الروسى ، فتشر له بعض رواياته الطويلة بينما جسمه يعانى آلاماً محطمة . وكانت الديون والمتاعب تفتابه ، ثم يطرد بعيداً عن موطنه والمرض

ينشب نابه في لجه ، فإذا هو يصبح متجولا يخط في بلدان أوربا وقد نسيه مواطنوه . ونجاة بعد سنين طويلة من العمل والحرمان يرتفع دستوفسكى فوق سطح حياة الفاقة والإهمال والأسى ، بعد أن أثبتت خطبته في حفل بوشكين أنه سيد فنه ، ونبى قومه . ومنذ هذه اللحظة لم تغب شهرته مرة ثانية ، ولكن بدأ أخرى ترتفع لتخطمه . ولم تتفجر موجات الحماس والشهرة إلا حول كفته في اللحظة التي لم يعد للقدر ما يأخذه منه . لقد نالت القدرة الحكيمة كل ما تبتغيه بعد أن استخرجت منه كل ثمين من ثمار العقل ، ثم توسد الجسم الفارغ فوق حفنة من التراب .

هذه القسوة هي التي جمعت من حياة دستوفسكى عملا فنيا ومأساة ، وكل ما أبدعه كفنان يعتبر رمزا لكيانه ، إذ أنه يتفق والشكل الذى سار عليه قدره ، فهناك نجد مصادقات غريبة وملابس وانعكاسات غامضة لا يدركها تمثيل ولا تفسير . فقد ولد دستوفسكى في ملجأ معد لعلاج العمال ، فتحدد بهذا مكانه في العالم من الساعة الأولى لمولده ، فهو دائما مشئت ، مكانه بين المنبوذين في أسواق الحياة . فما كان الصقه وأعلمه بالألم والحزن والموت حتى النهاية ، ولقد مات في أحد الأحياء الفقيرة في بطرسبرج بمنزل صغير في الدور الرابع . ولم يخطئه سوء طالع قط ، ففي خلال رحلة حياته البالغة تسعة وخمسين عاما حافظ على علاقاته ورفقته للبؤس والفقر والمرض والحرمان ، ولم يفارق مشغل الحياة أبدا .

إن قسوة تربيته سحقت سجيته للتأمل ، أمضى سنته الأولى في مصحة بالمشغل في موسكو حيث شارك أخاه في حجرة صغيرة ومن السخرية أن تتحدث عن طفولته إذ أن كل ما يمت للطفولة انعدم بالنسبة لحياة الصغير « فيدور » ، ولم يذكر دستوفسكى هذه الحقبة من حياته لأن أثقته تمنعه من استثارة العطف ، وحيث يجد الشعراء في طفولتهم ما يرجعون إليه من ذكريات حلوة أو أسف سعيد نجد أن ملادة رمادية قد أسبلت على هذه الحقبة من تاريخ حياة دستوفسكى . ومع ذلك فسرى الكثير من سنى حياته الأولى إذا ما نظرنا إلى العيون الدامعة

لأطفاله الذين خلفهم في كتاباته، فربما كان يشبه كوليا في «الإخوة كرامازوف»، ذلك الولد الذي كانت تملؤه الرغبة ليصبح عظيماً، ويحدوه شوق هارم إلى تعجل نموه (الذى يتحمل الآلام عن الجنس البشرى). وكان قلبه كأس مليء وقد طفا الحب فوق حافته، ولكنه مثقل برغبة هستيرية كي لا يشي بنفسه مثل «نيتوشكا الصغير»، ومرة ثانية تبدو لنا لمحة من دستوفسكى في شخص «اليوشكا» ابن القبطان السكر الذى كان يعاني كثيراً من العار بسبب حياته المثرلية الفقيرة، ومع ذلك كان دائماً متيقظاً للدفاع عن قريب له.

وبمجرد أن تخطى هذه الدنيا المظلمة، انتهت طفولته وأصبحت في حكم الماضى، ووجد ملجأه في دنيا الكتب، هذا الملجأ الخالد لجميع الساخطين والمنبوذين، وهى دنيا مقلوقة مخوفة بالأخطار، وكم من الليالى قضاه وأخاه يقرآن نفس الكتب، في هذا الوقت لم يكن يرضى دستوفسكى شيئاً فيما يخص ميوله، فكانت أبرا الدوافع تتجسم له في شكل رذيلة، ومع أنه ممتلئ بحماسة للإنسانية، إلا أنه كان خجولاً منطقياً على نفسه في أسى، جمع بين النار والجليد في وقت واحد، توره رغبة ملحة للعزلة، فهو يتخبط دون هدف بين الرغبات ويكشف كل طريق إلى الحزن الذى تسكن فيه نفسه خلال سنى الشباب، فهو دائماً مضطهد يملؤه الاشتزاز وسط السرور، ويضجره شعور بالخطأ، زمت شفتاه دائماً، قضى بعض السنين الباهتة في مدرسة الهندسة، وهى باهتة لأنه لم يكن له فيها أى أصدقاء، ولأنه كان قليل المورود النقدي بين تلاميذ يحرقون ما يفيض من النقود التى تسيل في أيديهم. ومثل أبطال كتبه، يعيش دستوفسكى كراهب يمضى أيامه حالماً، في تفكير عميق، ولا يصحبه سوى ما يشغله من أفكار وتأملات، وفي هذا الوقت لا يجد منفذاً لأطباعه، يترقب ويجلس في مأواه حتى تفرخ قواه.

وبشعور تخالطه اللذة والخوف، يحس أن قواه بدأت تؤتى أكلها في أعماقه، فهو يحبها ويخشها في آن واحد، يخاف أن يتحرك فيضل هذه الطرق الدقيقة، الغامضة. ولذا يمضى عدة سنوات في حالة من السكون والصمت، وتعتريه المخاوف

وتحدوه رغبة في الموت ، وطالما غشاه الرعب من الدنيا الخارجية ومن نفسه، ويرتجش كلما تأمل الفوضى التي تعتمل في صدره ، ولكي يقضى حاجاته العاجلة نراه يسهر الليالي ليترجم قصة « أوجيني جرانديه » لبزك وقصة « دون كارلوس » « لشيلر » ، ويبيعثر النقود التي تصله إرضاء لثزعاته في الصدقات والمتناقضات ، ومن واقع هذه الأيام يتبلور شيء في بطنه ويتشكل ، وتولد من خلال هذه الفوضى في المواطنف والتأمل أول ثمرة لمخيلته وهي قصة الفقراء (الساكنين) .

وقد كتب هذه التحفة الخالدة سنة ١٨٤٤ وهو في سن الرابعة والعشرين ، وهي دراسة للطبيعة الإنسانية سطرها بحماس أكثر الناس شعورا بالوحدة (بحرارة متوقدة أو بالأحرى بالدموع) .

كان فقره منبع خضوعه المستول عن تكوينه ، وأعظم مدخرات دستوفسكي كان حبه للعذاب ، بقوة لاحدود لها مع الآخرين أضفى على مؤلفاته البركة . ويتأمل دستوفسكي صفحاتها في اضطراب وقد ارتاب في أن بصفحاتها سؤالاً إلى القدر ، لعل جوابه حاسم الأمر في حياته . ولم يسلم النسخة النهائية لناشره « نيكراسوف » إلا بعد تدبر وإيمان .

ويعر يومان دون جواب ، ويجلس دستوفسكي في بيته وحيدا متفكراً يعمل طوال ساعات الليل حتى يخبو ضوء الصباح ، وفي الرابعة صباحا يندق جرس الباب دقا عنيفا ، فإذا ما فتحه وجد أمامه « نيكراسوف » الذي يطوقه بذراعيه وهو يهتف مغمما بفرحة صارخة . فقد قرأ مع صديق النسخة الخطية طوال الليل وهما يضحكان أنا ويكيان أنا آخر ، وأخيراً لم يجدا مقرأ من الحضور لتقبيل المؤلف .

كان رنين الجرس في هذه الليلة أول تجربة حيوية لدستوفسكي في حياته ، إذ كانت بمثابة بشر بشهرته . جلس الأصدقاء يتسامرون ، ووراء كل دقيقة من النشوة يتهدده الشفق الرمادي بالإغماء ، بينما يلعم البرق من بين السحب .

فكل مرة يرتفع دستوفسكى فيها عاليا يدفع الثمن بسقوط محتوم ، كما يعقب كل لحظة من الرفعة بدقائق لا عدد لها من التعب واليأس . هذه الهالة البراقة التي طوقها بها بلينسكى هذا الصباح قد ضغطت على رأس دستوفسكى ، وأصبحت أول حلقة من سلسلة العمل الشاق التي كان عليه أن يجرها خلفه بقية حياته . « الليالي البيض » هو الكتاب الأخير الذي كتبه بحرية وفي نشوة الفرح البدع ، إذ كانت الكتابة بالنسبة له بعد ذلك وسيلة للعيش ، وسيلة لتصفية ديونه وتسييد ما تأخر عليه ، لقد رهن سطرأ قبل كتابته ، باع الطفل قبل مولده . فكان مقيداً في مركب الأدب ، وكانت صيحاته للحرية تتردد كل أيامه ، ولم يحله من هذه الأصفاة التي كانت تقيده سوى الموت .

وبمجرد أن أنهى قصتين قصيرتين ، جلس ليرسم خطوط قصة طويلة جديدة ، ولكن القدر الذي يرقبه دائماً يرفع أصبعه منذراً ، فلا يجب أن تسير الحياة بهذه السهولة ، بل فرض على دستوفسكى أن يسر أغوارها ، ولكي يفعل ذلك فإن الله الذي يحبه وضعه موضع اختبار .

ويقرع جرس الباب مرة ثانية في ظلمة الليل . ولم يكن القادم حبيباً يحمل أنباء الشهرة المقبلة ، بل هو الآن صوت القدر . فيفتح الباب ويقتحمه الضباط والقوازي ، ويلقى القبض على دستوفسكى ، وتشمع أوراقه ، ويقضى أربعة أشهر من اللوعة في قلعة « بيتربول » دون معرفة السبب الذي من أجله يعاني آلام السجن . فهمتهم بأنه قد شارك في مناقشة مع بعض أصدقائه الثائرين ، هذه المناقشة التي جسمت وأصبحت معروفة باسم « مؤامرة بترشفسكى » ، ولا شك أن القبض على دستوفسكى كان يعزى لسوء فهم ، وعلى الرغم من ذلك فقد صدر عليه أقصى حكم للقياون « الإعدام رمياً بالرصاص » . تجمع كل قدره في لحظة من الزمن هي أكثرها تحديداً ، ومع ذلك كانت أكثر لحظات البقاء ثروة ، ففي لحظة لا تنتهي تتلاقى شفاء الحياة والموت في قبلة حارقة . وفي الفجر يساق مع التسعة عشر من إخوانه بعد أن يخلعوا كل ملابس عداقسانهم ، ويقيدون إلى

الأعمدة وتعصب عيونهم . وينصت دستوفسكى لسباع حكم الموت يقرأ بصوت مرتفع، وتندق الطبول . ويضغط مستقبلة كما هو الحال في قبعة ملائى بالمناقضات ، ويأس غير محدود ، ورغبة لانهاية للحياة ، عندها يرفع الضابط يده ويلوح بقماشة بيضاء ليقرأ عفو القيصر ، ويعلن أن الحكم قد خفض إلى الاشغال الشاقة المؤبدة في سيبيريا .

عندها يسقط دستوفسكى في حمة من النسيان بعد اللمحة الخاطفة من الشهرة التى لاقاها في شرح شبابه ، خلال أربع سنوات يحتجب أنفة خلف أكداش من خشب البلوط ، وفي حزن وحرمان يشطب بيده أيام السنوات الأربع لأسره يوما بعد يوم ، معظم مرافقيه مجرمون ولصوص وقتلة ، حرقهم تحت المرمر وحمل الأحجار ، وإزالة الثلوج المتراكمة . الكتاب الوحيد المصرح له بمصاحبته هو « الكتاب المقدس » ، الحيوانات التى تؤنسه كلب حقير ، ونسر مهيفض الجناح .

ولمدة أربع سنوات يقضى دستوفسكى وقته في « منزل الموتى » ، وبين عالم الإجرام ظل نسيا منسيا وسط الظلام بلا اسم . وفي الوقت الذى زعت عنه الأغلال وخلف وراءه عالم السدود صار رجلا آخر إذ اضمحلت صحته وتبخرت شهرته في الهواء وتحطم كيانه ولم يبق له إلا رغبته في الحياة كما هي غير منتقصة ، بل زادت إشراقا عن ذى قبل . كانت نار الحماس مشتعلة في جسمه الرقيق ، كان عليه أن يقضى سنوات أخرى قبل العودة من سيبيريا إلى روسيا ، وخلال هذه الفترة لم يكن يتمتع إلا بنصف حريته . ولم يسمح له بنشر سطر واحد من مؤلفاته . وفي فترة نفيه وقد حطمه اليأس والوحده يتزوج زواجه الغريب من امرأة عليلة شاذة الأخلاق تبادل حبه العطوف بحقد . وتختفى عن بصرنا مأساته المظلمة التى تكمن وراء تضحيته ، ولو أنه قد سمح لنا بإلقاء نظرة على البطولة الهادئة التى كانت ملهمته في قصة « مجروح ومهان » ..

يعود دستوفسكى لبطرسبورج رجلا مجهولا ، تركه ناشره الأدبى وتفرق عنه إخوانه ولكنه يجاهد مرة ثانية بشجاعة ونشاط ليخرج من هذه الأمواج (م ٧ — البناء الضام)

التي تهدده بالفرق ويلوذ بالنجاة ؛ وتوقظ قصة « بيت الموتى » ، هذا السجل الغريب عن الحياة وسط المجرمين ، روسيا من خمود الشفقة الفاترة عندما تتحقق الأمة في رعب بأن وراء هذه الطبقة من الدنيا الهادئة التي نعيش فيها عالماً آخر من الجحيم يقاسى فيه ساكنوه أقصى صنوف الشقاء . وينفذ صوت المتهم خلال أسوار « الكرملين » فيبكي القيصر مما يضمه الكتاب وتسبح الشفاه باسم دستوفسكى . وفي عام واحد لا تمود إليه شهرته فحسب بل تعود أقوى وأرسخ مما كانت ، فيؤسس مع أخيه جريدة يكاد يدبجها وحده ، وإذا الشاعر قد أصبح مبشراً والسياسى داعية ، ويسرع به النجاح بعد اتساع انتشار الجريدة ويضع الخطوط النهائية لقصته وتظهر السعادة في أفقه مرة أخرى ، وتبدو حياته وكأنها ثابتة على أرض صلبة ، لكن القوة العاشمة التي تحكمت في مصير هذا الرجل تتدخل ثانية لتقول : لم يحن الوقت بعد !

عذابان أرضيان لم يتعرض لهما حتى هذا الوقت : عذاب النفي للخارج ، والمشاكل اليومية لسد الحاجيات الأساسية للحياة . إن سيريا و « الكاتورجا » أسوأ وصمة في وجه روسيا ليست سوى جزء من الوطن ، وعليه فيجب أن يمانى حين الرحالة للالتجاء إلى خيمة قبيلته ، ومرة ثانية عليه أن يغوص في أغوار النسيان . أوقفت الجريدة وكان مصدر هذا المنع سوء الفهم ، ولكن آثار هذا التدخل في نشاط دستوفسكى كانت لا تقل تدميراً عن التدخل الأول ، وتعاقب الضربات فتموت زوجته ويتبعها شقيقه الذى كان أعز صديق ومساعد له ، وتتكدس عليه ديون أسرته فتبهظ كاهله ، ويعمل ليل نهار محاولاً سد طلبات الدائنين ، فهو يكتب وينشر مؤلفاته ويقوم بطبعها بنفسه حتى يوفر المال لينقذ به شرفه وحياته ، ولكن القدر كان أقوى منه فلا يتمكن من الوفاء بالتزاماته ، فيفر كمجرم تحت جناح الظلام إلى بلد غريب .

هكذا يبدأ تجواله في أوربا كمن حكم عليه بالنفى ، والأيام الطويلة القاسية لا تفصله عن أرض روسيا التي كانت تعنى كل شيء له تحبس روحه بين حاجزين

أشد ضيقا مما هانى أيام « الكاتورجا » ، ومن الصعب أن يتصور أحد كم قاسى هذا الكاتب الروسى العظيم ، أعظم عبقرى فى جيله إبان انطلاقه هائما على وجهه بغير هدف من بلد إلى آخر .

وكان لفقره المدقع يجد صعوبة فى الحصول على مسكن يأوى إليه ، بينما الصرع يحطم أعصابه والدين والواجبات تنتقل به من شقاء إلى شقاء ، وصعوبة فهم الناس له والحجل يدفعانه من مدينة لأخرى . فإذا ما أثار حياته شعاع من السعادة نجده من فوره خلف السحب التجمعة . وتصبح سكرتيرته الصغيرة أنا جريجورىفنا . زوجته الثانية ، ولا يلبث الموت أن يختطف أول أطفالها نتيجة لضعف أمه والحاجة التى تلاحق خطوات أبويه ملاحقة كلب أمين ، كانت سيريا آلامه الموقوتة أما فرنسا وألمانيا وإيطاليا فكانت جحيمة . ولقد يبدو اجترأ أن نحاول رسم صورة لحقيقة هذه المأساة ، ولكننى كلما طوحت بى الصدفة إلى أحد شوارع درسدن الحقيمة ذات المساكن التى لا يمكن سكنها مر بخاطرى دستوفسكى وقد لجأ لأحدها ، مجهولا من كل تجارها السكسون . ثم أتصوره فى غرفة بالدور الرابع فى وحدة غامرة . لم يعرفه أحد خلال سنى منفاه ، وعلى بضعة أميال فى « نورمبرج » كان يعيش نيتشه ، الرجل الوحيد الذى كان بوسعه أن يقدره ويفهمه وريتشارد واغنر ، هبل ، فلويد ، جوتفريد كيلر ، معاصروه الذين كانوا قريبين منه ولكنه لم يكن يعرف عنهم شيئا كما كانوا يجهلونه تماما .

وحينما كان يعيش فى درسدن أو جنيف أو باريس فى حجرة العمل تقوده خطاه إلى نفس الهاوى فى ملابس رثة كالحيوان الخطير المفترس .

كان يجلس فى المقهى أو النادى ليقرا الصحف الروسية ، لأنه يود أن يحس وجود روسيا وطنه ويسعده مجرد رؤية حروف الكتابة الروسية وما تحمله الكلمات الحبيبة من ذكريات .

وأحيانا يذهب دستوفسكى إلى متحف الرسم ، لاعتن حب خالص للفن

ولكن ليدفى جسده فى الأيام الباردة . وهو لا يعرف أحداً ممن حوله ، لكنه يكرههم لأنهم ليسوا من الروس . فهو يكره الألمان فى ألمانيا والفرنسيين فى فرنسا . فقا به فى روسيا وإن كان جسمه فى مكان آخر ، وهو لا يتبادل كلمة واحدة مع من معه من الألمان أو الفرنسيين أو الإيطاليين . والمكان الوحيد الذى يعرفه فيه الجميع هو المصرف المالى حيث يظهر بوجهه الشاحب لأيام طويلة يستعلم فى صوت يهتز خوفاً هل وصله أى تحويل من روسيا ؟ مجرد المائة روبل التى كان يذل نفسه لاستجدائها من الغرباء . وكان الكتبة يظهرون بسماهم لمجرد ظهور المجنون الفقير المتفائل دائماً فى صفوف المنتظرين .

ورهن عند المرابى كل ما وقع تحت يده ، حتى سرواله . رهنه ذات مرة ليرسل إلى بطرسبرج رسالة لها من القوة ما يبعث فى نفس من يقرأها هزة عنيفة ، وتتردد نغماتها بين حين وآخر فى خطابه ، وكثيراً ما يقرأ الإنسان فى خطابات هذا الرجل العظيم تلك العبارات المتعلقة التى يطلب فيها النقود بالحاح عند الحاجة مستجيراً باسم المسيح دائماً أبداً ، ليستجدى حفنة من رويات لقيمة لها .

يهاجمه الصرع ويتربص به ، وتهدهده صاحبة المنزل يعاونها البوليس باتخاذ الإجراءات إن لم يسدد الأجر ، والقابلة تطالبه بالحاح بأجرها . بينما يصور دستوفسكى الشخصيات الإنسانية لحياتنا الروحية فى كتاباته « الحرية والعقاب » ، المجنون ، والأهبل ، والمقامر . . تلك الأعمال الخالدة فى سجل القرن التاسع عشر . إنه يجد فى العمل خلاصه وعذابه ، وهو يعيش فى قصصه فى روسيا أرض وطنه ، ويضعف فى أوربا كما فى « الكاتورجا » تماماً . ولهذا ينغمس فى العمل بكيانه لأن للعمل فعل المقوى والمسكر ، كما أنه وسيلة لشد أعصابه ، وفى نفس الوقت نراه يعد الأيام متى يعود إلى روسيا ؟ كما كان يفعل فى سجنه . وقد يكون شجاعاً إذا أعوزه الأمر ، ولكن أمله . . الوطن ، الوطن ، الأولاد . . أخيراً روسيا ، روسيا . . هذه صرخته المتكررة فى يأسه القاتل . ولكنه لا يمكنه

العودة بعد ، إذ يتحتم عليه أن يبقى من أجل عمله ، فيجوس الشوارع في الخارج يائسا ، ويقاسى في صبر دون أن يجأ بالشكوى ، ويسكن راضيا منى الحياة قبل أن يطلب أقصى درجات الشهرة الخالدة . أفنى الحرمان جسمه ، وترك المرض آثاره المدمرة على صحته ، فهو يستلقى لأيام في نصف غيبوبة ، فإذا ما زال عنه المرض ذهب إلى مكتبه مرة ثانية ، ومع أنه بلغ الخمسين إلا أنه نال خبرة من عاش دهراً . .

عندئذ ، وأخيراً وقد أو شك على الفناء ، يتكلم القدر فيه كلمته مرة ثانية : « يكفي هذا . . » ، وينظر الرب لأيوب . ففي سن الثانية والخمسين يعود دستوفسكى إلى وطنه ، إذ احتفظت له كتبه بمكاته ، فتوارى شهرته شهرة تولستوى وترجنيف ، ولا تنظر روسيا إلا له . وتجعل منه « مذكرات مؤلف » داعية قومه ، ويكمل المؤلف بما تبقى له من قوته وفنه المتكامل « الإخوة كرامازوف » الذى يصبح إنجيل المستقبل لقومه . والآن يسمح له بالنظر لقدره فينال دقيقة من السعادة الأبدية ، إذ يعلم أن بذور حياته قد أثمرت شيئاً خالداً كما حدث له في الماضى عندما تصالحت الآلام عليه في لحظة الشدة . وتركز نجاحه في هذه الفترة الخاطفة ، ويسلط الله عليه البرق لا ليحطمه بل على العكس ليرفعه عالياً على عربة من نار الخلود . يدعى كتاب روسيا لإحياء ذكرى « بوشكين » الثوية وكل منهم ينتظر أن يلقى كلمته . تورجنيف الغربى ، المؤلف الذى انتزع مركز دستوفسكى في منزل الشهرة ، يتقدم فيلقى كلمة يقابلها الجمهور باعتدال واحتمال مؤدب .

وفي اليوم التالى يدعى دستوفسكى لبساحم بقسطه فيقبل الفرصة . وبروح منتشية يلقى بصواعقه الشيطانية بين المجتمعين . فيبدأ في صوت هادى أجش ، ولكنه فجأة وبمثل العاصفة تشتعل كلماته في نشوة وحماس فيعلن مهمة روسيا المقدسة كقوة عالمية للتوفيق القوى والمعارضة الروحية . فيخر سامعوه تحت قدميه وتشمل المكان موجة انفجار من الفرح الصادر عن القلوب ، فتقبل النساء يديه ،

ويسقط طالب في حالة إنغماء ، أما الخطباء الباقون فإنهم يتنازلون عن حقهم ولا يلقون خطبهم ، لاحدود للحماس ، والهالة التي تشتعل حول رأس من لبس حتى اليوم تاجا من الشوك ، أعطاه القدر النصر في لحظة مشرقة أظهر فيها اكتمال مهمته ، والنصر الذي نالته أعماله .

عندما استخرج القدر الفاكهة السليمة بنجاح ألقى بالقشرة الفارغة جانبا ، ففي يوم ١٠ من فبراير سنة ١٨٨١ مات دستوفسكى فسرت هزة في الوطن أعقبتها فترة من الحزن الصامت ، بعدئذ تدفق سيل من المندوبين عن كل مدينة مها كانت نائية . لم تكن مظاهرة مدبرة ، ولكنها صرخة أناس حضروا بمحض رغبتهم لكي يقدموا لدستوفسكى التحية الأخيرة ، فكانت قلوب كل من بالمدينة العظيمة تنبض بالحب للراقد العظيم ، وجاء إظهار الحب جد متأخر ، بعد أن أهملوه ما يبص فيه عرق الحياة ، وعرضت جثته في مكتبه ليشاهدها الناس فازدحمت الشوارع بالآلاف المؤلفة من الجماهير التي جاءت لتبدي احترامها للراحل ، أما عشاق دستوفسكى فقد التفوا حول منزله ليحصل كل منهم ولو على وردة من الورود التي فاضت بها غرفته ، وعندما غاب النهار لم تبق وردة واحدة ، وكانت الحرارة شديدة والشموع توشك أن تنخبو لندرة الهواء ، ومع ذلك فقد تدافع الناس أفواجا حتى كادوا أن يحطموا المنضدة التي وسد عليها الجسد ، وكان اندفاعهم خطيرا لدرجة أن النعش تغير وضعه وكاد يهوى لولا أن أرملة الفقيد وطفليه المفزوعين وصبيا بجوارهما حالوا دون ذلك . خشي الكثيرون نتيجة هذا الحشد الفقير فلم يوافق رئيس البوليس على خروج جنازة رسمية ، لأن الطلبة أرادوا أن يحملوا أغلال السجين بسيريا خلف نعش الميت ، وعلى الرغم من ذلك فلم تحاول السلطات استخدام القوة ورأت أن تحترم الشعور العام بدلا من خنقه . وأثناء المشهد التاريخي تحقق حلم دستوفسكى ولو لساعة ، إذ أتحدت روسيا بروح من الأخوة ، وهكذا انصهرت الجماهير التي بلغت مئات الآلاف وسارت خلفه إلى القبر بشكل غير متوقع ، وقد جمع الحزن بين الأصدقاء والأعداء فاصطلحوا واتحدوا تشغلهم فكرتهم القومية . وأجمع أفراد العائلة المالكة والقساوسة والعمال والطلبة والضباط والشحافون الذين ساروا تحت الأعلام على الحزن والاحترام .

وهكذا في هذه الساعة الأخيرة أنعم دستوفسكى بنعمة التصالح على قومه ، وبقوة عبقرية أمكنه أن يصهر في اتحاد تام — ولو للحظة — المتناقضات الجنونية لهذه الحقبة من الزمان ، وتنطلق تحية هائلة عندما وسدت الجثة في القبر ، فقد انفجر بركان هائل ... انفجرت الثورة ولم تمر ثلاثة أسابيع على الجنازة ، فقتل القيصر ، وامتلاّت الأرض برعود الثورة ، واستنارت السموات بالبروق . فقد مات دستوفسكى كما مات بتهوفن ، بينما كانت عناصر الطبيعة في ثورة عارمة .

معنى قدره

« وأصبحت سيداً لأشقى وأسعد »

« كيلر »

كان صراع دستوفسكى مع قدره بلانهاية . فأتخذ شكلاً من المقاومة الحبيبة ، كل موقعة أدت إلى مأساة مؤلمة ، وكل تناقض شد روحه إلى درجة الانكسار ، فالحياة تؤلمه لأنها تحبه ، وهو يحب الحياة لأنها قابضة عليه بيد من حديد، ويعرف هذا النابغة أن الشقاء خير مدرسة للمواطن لأنه يحوى أعظم الإمكانيات لتنمية الإحساس ، والقدر لا يخفف من ضغطه عليه فنجدته دائماً مدفوعاً إلى عبوديته المتجددة ليكون هذا المؤمن بالحق شاهداً أبدياً على عظمة القدر وسلطانه . فيتصارع معه كما صارعت الملائكة أيوب طوال ليل الحياة البهيم ، حتى جاء الموت ليختطفه والفجر الوردى يتفتح؛ وقد كان دستوفسكى خادماً لله الحق الذى يفهم رسالته تماماً ، ويحس القوى العاتية التى لا حدود لها عندما يكون مغموراً كمعادته باستمرار ، فيقبل الصليب بشفاء محومة جافة . فليس هناك شيء أشد ضرورة للإنسان من أن يحنى رأسه أمام وجه الأبد . ورغم أن ثقل قدره أقعده إلا أنه يجد القوة ليرفع يده المؤمنة شاهدة بعظمة الحياة وقداستها .

انتصر دستوفسكى على العذاب بقبوله عبوديته للقدر . وبخشوعه وتسليمه أصبح أعظم الأسياد وأكمل الناس تقديراً للقيم منذ الكتاب المقدس ، وازداد قوة لكثرة مقاومته ، كما صهرته ضربات المطرقة على سفدان حياته ، فكلما ضعف جسمه زادت روحه شفافية . وكلما تضاعفت آلامه كرجل سهل عليه تفهم الحاجة لآلام الحياة . اعتبر « نيتشه » الحب التسليمى للقدر أعظم قوانين الحياة ثمرة . وقد مكن هذا الحب دستوفسكى من أن يرى فى كل عداوة كمالاً ، وفى كل محنة خلاصاً ، كما فى حال « بلعام » عندما تحولت اللعنات لصالح المختار إلى بركة ،

وتطور التحقير إلى تمجيد . فلما كان « بسيريا » يرسف في أغلاله سطر لحنا للقيصر ملقن الحكم الجائر الذى زج برجل برىء إلى سجن مؤبد ، وأغرب صفة غامضة فيه أنه يقبل دائماً اليد التى أساءت إليه . وهكذا كان دائم الاعتراف بجمال الحياة ، وكما قام لازايوس من قبره ، كان دستوفسكى يفيق من موت محقق يومياً ، بعد التقلصات التى تسببها له نوبات الصرع وبينما الزبد يبلل شفتيه ، نجده يردد أنشودة مديح للقدرة الإلهية التى منحت هذه النوبات .

وكما تعرض لإصابة جديدة استيقظ فى قلبه حب متجدد للشقاء ، إذ كان هطشه له لا يرتوى ، وحنينه لتاج الشهيد لا ينطفىء . وكما كأل القدر له ضربة تنفس دستوفسكى الصعداء استعداداً لضربة ثانية يتلقاها من نفس اليد بينارأسه يدمى وجسمه يتحطم ، والبرق الذى يصدمه يجمعه كما يكون ، ويحول ما كان يجب أن يقضى عليه إلى ثورة روحية ونشوة خالقة .

ومثل هذه القدرة الفائقة على تحويل شكل التجربة تحرم القدر من الأرض الصلبة التى يرتكز عليها ، بل وتحرمه من سلطانه . فكل ما يبدو كمنقمة للرجل العادى يبدو من خلال عيني دستوفسكى نعمة . وأى امتحان يظن أنه يقضى على الكائن العادى يحيل الشاعر أو الفنان إلى معسدة . والامتحان الإلهى الذى يقضى على الضعيف يجعل نشوة القلب أصلب عوداً عند مقابلة محنة جديدة .

ويعطينا القرن التاسع عشر مثلاً حياً لهذا التفاعل المتغير فى مناسبات متماثلة ، فقد أصيب « أوسكار وايلد » بمثل هذه القارعة . وقد كان كاتباً له شهرته ومركزه الممتاز ، فزاع من عالم المعرفة الذى كان يعيش فيه ودفن فى السجن وسط المجرمين .

فبينما نجد أوسكار وايلد قد حطمت التجربة نجد دستوفسكى يخرج من مثل هذه التجربة كما يخرج المعدن النقي من الفرن المتوقد . « فأوسكار وايلد » يشمر

بأن المار الذي غطاه قد غلبه عندما يواجه المجتمع القاسى من اللوردات ، لأنه كان شخصاً اجتماعياً بالطبع ، رجل مجتمع تحولت فريزته للأشياء الخارجية . وبالنسبة له كان دخوله السجن عاراً لا يحتمل ، خصوصاً وأن مياه الحمام الذى يأخذه كانت نفس المياه التى استعملها عشرة من المساجين قبله . ولما كان أوسكار وايلد من طبقة مميزة مترفة فقد كان رعبه من ملاصقته للسوقة تتولد عنه رعشة الأرستقراطى الذى يتحتم عليه أن لا يمشى جنباً إلى جنب إلى جوار العامة .

أما دستوفسكى ، الرجل الجديد الذى يرتفع فوق تميز الطبقات ويشعر بالسرور وليس بالاشمئزاز لمخالطته الجماهير ، فينظر لمياه الحمام القذرة نظرتة لنار مطهرة للروح من العجرفة فإذا ما ساعد قوقازيا على الاستحمام ينتشى فرحاً ، إذ يتخيل أنه يساهم فى السر المسيحى لغسل الأقدام .. أما أوسكار وايلد ، الذى كانت كلمة « جنتلمان » تعنيه أكثر من كونه رجلاً ، فكان يخشى أن يظن إخوانه فى السجن أنه منهم .

وهذا الخوف فى ذاته كان يضاعف من عذابه . وكان دستوفسكى يتعذب إذا ما بخل القتل والسارقون الذين كان يعيش وسطهم عليه بصدقهم ، لأنه كان يشعر بالتحفظ نحوهم . فكل عجز فيه من ناجية العطف الأخوى كان إساءة للشفقة الإنسانية أو عجزاً إنسانياً . ومع أن الماس والفحم من نفس العنصر ، فكذلك يختلف قدر كل من الرجلين كما يختلف أثر التجربة فى كل منها ..

وانتهت حياة « أوسكار وايلد » بمجرد خروجه من السجن . وبينما يتحول « أوسكار وايلد » إلى رماد لا قيمة له فى النار فإن نفس النار تحيل دستوفسكى إلى صلابة هائلة . ولما كان وايلد يدفع عن نفسه ضربات القدر فإنه يعاقبه كعبد ذليل ، ولكن دستوفسكى الذى يضم قدره إلى قلبه ويحبه يتغلب على كل هجاته .

ودستوفسكى فى الذروة من القدرة على التشكىل ، فهو قادر على تحويل ما :

كان يتحتم أن يكون عارا إلى ارتقاء ومحو، أما ضربات القدر فذات أثر في مضاعفة قواه . ومن قسوة الأخطار يكتسب الاطمئنان الداخلى ، وتعذيبه يريح نفسه ، ويرتقى به إلى أعلى ، وخطاياهم ترتفع به عاليا ، وما يعترضه من النعم لا يتعدى أن يكون تشجيعاً . « سيريا » ، الكاتورجا ، الصرع ، جنون المقامرة ، شهواته ، وكل الأزمات التى مر بها أضحت ، بفضل قدرته الهائلة على التحول ، مادة مثمرة لفنه . وكما أن كل المعادن النفيسة تستخرج من أعماق الناجم وسط أخطار ظاهرة أبعد عمقا من الأشياء الناعمة الموجودة فوق الأرض ، كذلك فإن الفنان يمكنه الاحتفاظ بأعظم الحقائق المحرقة بتحقيقه الأخير من أعماق طبيعته المخوفة بالمخاطر الهائلة . ومن وجهة نظر الفن قد تعتبر حياة دستوفسكى مأساة ، ولكن من المظهر الأخلاقى فإنها مكسب لا سابقة له ، إذ تسطر انتصار رجل على قدره وتحول الحياة الخارجية بقوة من الدوافع الداخلية ، وفوق كل شىء فإنه انتصار للقوى الروحية لجسم حطمتها الأمراض وأضناه العذاب . ويجب أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى كان رجلا مريضاً ، وأن عمله الخالد قد سطرته أطراف مرتعشة وأعصاب مخطمة . كان دائماً فى حضرة الموت ، إذ كان يقامى من نوبات الصرع خلال الثلاثين عاماً التى مارس فيها نشاطه الأدبى ، وكانت يد الشيطان تعصره فى أى لحظة ، سواء فى وسط بيته أو وهو يمشى فى الطريق أو يحدث صديقا . وما كان يخططه شيطان المرض حتى فى خلال نومه ، وكان من السهل أن ينهكه وهو بعد طفل ، وطالما كان فريسة للهوسة الغريبة . ولكن مرضه المقدس لم يكشف عن ضراوته إلا متأخراً خلال رحلته فى سيريا ، ومن هذا الوقت لازمه حتى نهاية رحلة حياته ككل المحن التى ابتلى بها من الفقر والحرمان . ولم يشك دستوفسكى قط من كونه شهيداً ، كما فعل « بهوفن » بالنسبة لضممه أو « يرون » بالنسبة لقدمه المهيضة ، أو « روسو » بالنسبة لتاعب المثانة . ولا يمكننا أن نقول إنه حاول أن يعالج مرضه جيداً ، وقد نذهب فى حدسنا إلى القول

بأنه بماله من إيمان لا ينضب كان يمكنه أن يضم آلام مرضه إلى قائمة ما يجب .
وقد تمكن دستوفسكى من سيادة متاعبه عندما اهتم بها من ناحية فنية وعلمية ،
وهو قادر على تحويل مرضه — الذى هو أعظم خطر يهدد حياته وعقله — إلى
أدق سر فى فنه ، فينتزع منه جمالا غريبا يجعلنا نحس معه اللحظات الجميلة التى
تسبق الصدمة . فالوت فى وسط الحياة يبدو فى أظهر مظهر ، كما يقول دستوفسكى
عنه . . . كائن تقى طاهر . . . وفى هذه اللحظة من التحطيم المؤكد بحسبها وكأنها
سرور متناهى الروعة . وتسرع الحياة لتصبح « ضمير الشخص » وقد وصلت إلى
درجة من الشد تجعلها بالغة فى عنفها . وتعوده مثل هذه اللحظات فى فترات
متفاوتة ، وهكذا فإن الثوانى التى وقف فيها مربوطا فى ميدان « سيمونفسكى »
كانت دائمة التجدد . وكان هدف القدر أن يمنع دستوفسكى من أن ينسى فظاعة
الفرق بين الكل والعدم .

وكما تفيض الخمر على حافة الإناء الذى يحتويها فإن روحه تفيض من جسمه
مرتعشة ومتجهة لأعلى إلى خالقها . ويسقط شعاع سماوى يضيء الروح الشاردة
فيغمرها بالنور والرحمة من عالم آخر . وتختفى الأرض ، وتبدو موسيقى الكواكب
أكثر وضوحاً ، ولكن رعد اليقظة يصدم النظر ويعيد من كان على وشك ولوج
السموات عنوة إلى دنيا نأتى نحيها . ويصف دستوفسكى فى كل مرة اللحظة
التي تسبق نوبة الصرع وتتخذ كلماته شكل لحن النصر : « أنتم يا من تتمتعون
بالصحة والعافية لا تشكون من النشوة التى نمر بها نحن المصابين بالصرع فى
الثانية التى تسبق الصدمة . ولا يمكننى أن أقرر المدة التى أمكثها فى غيبوبتى .
ولكنكم يجب أن تصدقونى إن قلت لكم إننى ما كنت لأتنازل عنها مقابل
كل أسرار الأرض » .

فى هذه اللحظة المشحونة بالكهرباء يتخطى دستوفسكى حدود الدنيا ليعانق
اللاهائية ، ولكنه لا بد لنا من المتاعب القاسية التى يجب أن يتحملها فى اقترابه
الدانى من عرش الرب . ويعقب ذلك سقوطه . . . وتتحول اللحظة البلورية إلى

ذرات ، ثم يسقط وقد نال التعب من أطرافه وأعصابه ليسقط ثانية على كوكبنا الذى غشاها الليل الخالك كما سقط « ايكاروس » الذى حاول الطيران من كريت فساحت أجنحته الشمسية من حرارة الشمس فسقط فى البحر فى ليل عالمنا الفاحم المظلم .

بينما يشعر وقد بهره الضوء البراق فإذا هو يتحرك بصعوبة فى سجن جسمه ، وقد أعمته روعة تجلى الرب . كما وأن اختفاء الضوء صدمه بقوة ، فهو يزحف فى إعياء على أرض البقاء ، وبعد إصابته بالصرع يفشى دستوفسكى ظلام طالما تكون حاله على شفا الجنون .

ويصف البرنس مشكين هذه الحالة بوضوح لأرجحة فيه . إذ يلجأ لسريره وقد تحطمت أطرافه وظهرت فيه كدمات ، بينما لسانه يعصى طاعته ، ويده عاجزة عن الإمساك بالقلم . وهو فى ضمفه هذا وإجهاده يمتنع عن مقابلة أى شخص يريد أن يراه ، فنقاوة العقل التى مكنته من أن يضبط ألف وحدة فى شكل كامل متكافئ ، تتحول إلى ظلام دامس فلا يتذكر أبسط الحقائق ، وتنقطع الخيوط التى تربطه بالحياة الدنيا التى تحيط به — حتى بعمله — حينما كان يكتب « المأخوذ » خرج من إحدى نوباته وقد نسى كل أحداث مؤلفه حتى أسماء أبطاله ، ثم تمكن من استعادة أحداث الدنيا التى خلقها خياله بدرجات بطيئة ، وأمكنه بصعوبة أن يعيد أعمال نيران الإلهام .

كتب دستوفسكى أعظم قصصه الخالدة وهو يعانى الفقر والحرمان ، ونوبات الصرع تهدد كيانه ، وطعم الموت على شفثيه ، فهو يسير على الصراط الذى يربط بين الجنون والموت بثقة من يسير فى نومه ، ويخلق مؤلفات هائلة فى مسراه . ومن اتصاله الدائم المتكرر بالموت يبرز لنا المرة بعد الأخرى — النشاط العنصرى الذى يربط الحياة وآلامها بأعظم القوى والعواطف المشتعلة .

يقول « مرزكوفسكى » إن دستوفسكى يدين ديناً عميقاً لمرضه كما يدين

تولستوى بكل شيء لصحته القوية ، وترجع قدرة دستوفسكى على التحليق في عوالم من الإحساس لم يمارسها الرجال الطبيعيون — لمرضه ، فقد سمح له أن ينفذ إلى أعماق الشعور في الأماكن الفائرة من الروح الإنسانية .

إن ازدواج طبيعة دستوفسكى وقدرته على اليقظة وسط أحلامه ، والطريقة التي سمحت لكائه بالزحف إلى أكثر منافذ العواطف الإنسانية تعرجا ، هي التي مكنته من وصف مكونات الحياة لأحداث المرض وعلاجه ، وشرح كل ما كان مستعصياً وضعه على مشرط الجراح إذ يضعه عاريا على المشرحة .

ويشبه دستوفسكى « أوديسيوس » الرجل ذا الرحلات المتعددة ، رسول الجحيم — الذى عاد من أرض الظلمات وحيداً بكامل حوامه ليصف في دقة متناعية ما عاناه هناك ، وليؤكد وجود حالة لا يمكن تصورها بين الموت والحياة ، ومرضه تمكن من الوصول إلى أعلى درجات الفن التي وصفها ستندال بقوله : « مخترع الإحساسات التي لم توصف ، والعواطف الكامنة في كياناتنا ميكروبات قلما تبلغ كمال نموها بسبب برودة دماغنا » .

إن إحساساته السمعية المرفهة التي كونها فيه عجزه قد سمحت له أن يدون أبسط مقاطع لغة الروح بمجرد أن تغطس تحت مياه الهذيان ، وإن إحساساته المتوازنة تقوده إلى تركيبات عنيفة لترددات الشعور . وقد أنعم عليه تقوذه غامض بنعمة النظرة الثانية في اللحظة السابقة للصدمة ، والقدرة على تفهم النسب بين الأشياء ، ولا شك أن هذا التشكل يحمل كل معاني أزومات الحس .

ودستوفسكى الفنان يتفوق على كل خطر يعترضه لمصلحته ، وبهذا يحصل على عظمة متجددة ذات آفاق شاسعة .

ويمتد دستوفسكى أن السمادة والشقاء هما الهدف الذي تسعى إليه العواطف ، ويمثلان كثافة غير متكافئة . وهو لا يصف ما يلاقيه بالمقاييس العادية لحياتنا ، ولكنه يستعمل مقياساً يناسب بدوات جنونه .

فالرجل العادى يحصل على أعظم سعادة بالتأمل فى منظر أرضى جميل ،
أو امتلاك امرأة ، أو بإحساس متكامل متوازن . أما دستوفسكى فإن بلوغه قمة
الحساسية منحصر فيها لا يمكن احتمالها — فى منطقة الموت . سعادته انقباض أو تقلص
والزبد يغطى الشفاه ، عذابه سقوط أو تحطم . وتتميز هذه الحالة دائماً بأنها تبقى
على الأرض لمدة لا تذكر ، وقد ضغطت عليه بسرعة البرق الخاطف فى لحظة من
الأمان . هذه الدقائق ترتفع حرارتها للدرجة يستحيل معها الاحتفاظ بها فى اليد
لأكثر من ثانية . ويعرف الشخص الذى عانى سكرات الموت الإحساس بالخوف
العابر أكثر من الرجل العادى ، ويحس من سمت روحه طليقة عن الجسد بنشوة
أرقى مما يحسها من لم يعرف سوى العالم المادى . فإحساس الأول بالسعادة ملىء
بالنشوة والسرور ، وفكرته عن العذاب مدمرة ، لأن السعادة بالنسبة له ليست
بمجرد سرور عابر ، ولكنها حالة تبلغ فيها الحرارة درجة هائلة ، حالة من النشوة
يشعر معها بالخطر المهدق بشكل قلق لا يحتمل ، أقرب ما يكون للعذاب منه للسرور ،
فالعذاب الذى يحتمله شخص كهذا لا يشبه الخوف الذى يعترى المخلوقات العادية ،
لأنه يعبر الجسر خلفا التعب والخوف ليدخل عالما بارداً وهو باسم ، وليلج منطقة
مليئة برغبة من المرارة حيث الدموع مغرورقة ، والضحك والبسمة الشيطانية أشبه
بالسرور تعترض المسافر عند كل منحنى يعترض طريقه .

ولم يتمكن أحد قبل دستوفسكى أن يكشف عن تجاذب العواطف العارية
بمثل هذه القدرة والاتقال المستمر من النشوة إلى التحطيم ، متناقضات من
الفرح والألم .

ويمكن فهم دستوفسكى على ضوء هذا التجاذب ، فهو ضحية الحياة المزدوجة ،
ولما كان يتقبل قدره وهو راض أصبح المصور المتحمس لكل ما يناقضه . وتعزى
قوة إحساسه إلى احتكاك هذه العناصر المتناقضة ، وبدلاً من أن يترضاها نجده
يمزقها إربا دافعا إياها إلى أعلى عليين أو إلى أسفل سافلين ، فلا يسمح للجرح
المتولد عن هذا التمزق أن يبرأ فى النيران الخافتة .

ودستوفسكى الفنان الذى قدم للفن أعظم رجل ذى شخصيتين ، خير مثل لهذا التناقض عرفته الإنسانية .

وحب المقامرة أحد متناقضاته ، يمثل ازدواج شخصيته فى حالة رمزية .
نجدته فى طفولته مغرماً بلعب الورق ، وهو من أشد الألعاب ضرراً بالأعصاب .
ولكنه لا يعرف رقصة الشيطان التى يجره اللعب إليها حتى يذهب لأوربا حيث
«الروليت» الأحمر والأسود، وتبعث فيه المائدة الخضراء فى بادن بادن أو كازينو «مونت
كارلو» أعظم تأثير عرفه فى رحلته للغرب ، لأنها تجلب له من السرور أكثر مما
يجلب التأمل الحالم فى مناظر الطبيعة ، فالفن والثقافة لهما تأثير مغناطيسى عليه ولكن
المائدة الخضراء تشد أعصابه وعليه أن يقرر الأحمر أو الأسود ، الزوج أو الفرد ،
الحظ أو الدمار ، الخسارة أو المكسب . وتتركز كل هذه فى لحظة حاسمة ،
وبمجرد أن تدور عجلة الروليت تنتابه لحظة عابرة من الشد يتجاذبها الألم والسرور
لتجد ما يقابلها من التعارض فى روحه .

فالتحول السهل ، وتعاقب النقيضين ، والحماس المتوازن ، لا تحتمله نفس هذا
المخلوق نافذ الصبر المحموم .

ولا ترضى دستوفسكى حياة رتيبة تفدق على صاحبها دخلاً مستمراً على الطريقة
الألمانية كصانع السجق ، ولا يهيمه أن يثرى عن طريق الحذر والحساب والاقتصاد
وإنما يؤثر خطر المغامرة . « الكل أولاً شئ » .

فإذا ما جلس على المائدة الخضراء ، ترقب النفس اتجاه إرادته ، دأعة الإلحاح
عليه فيبدو مظهره الخارجى قلقاً ، حتى إذا حانت الفرصة السانحة لحسم الامر ،
وجد نفسه مقصراً محموماً ، فتحتد مشاعره ، وكأن أعصابه قد ألهبها مسامير
حامية ، ويحس نفس الذشوة التى تسبق نوبة الصرع مباشرة ، أو ما أحسه خلال
اللحظة التى لا تنسى فى ميدان سيمو تفسكى .

يلعب دستوفسكى فى هذه اللحظة مع القدر نفس لعبة القدر معه ، فيجر الحظ إلى شد مصطنع ، وعندما يكون فى أحسن حالاته أمانا ، يلتقى بكل كيانه فى لعبة المجازفة . ولا يلعب دستوفسكى حبا فى الربح ، ولكنه متحمس متعصب للحياة مثل كرامازوف ، فهو يركز كل شيء إلى أقوى العطور لرغبته الجامحة للتسمم ، فهو يود أن ينحنى من أعلى الهاوية ليتأمل الأعماق من عل ، لأنه يحب خليج الحياة الذى لا قاع له ، وهو يعشق لجج الحياة .

يهره شيطان الحظ عند نوبته ، وفى خشوع مجنون يسبح بحمد القوى الجبارة التى تفوق قواه ، وطالما يدعو بروقها القاتلة على رأسه من جديد . ويتحدى دستوفسكى المغامر القدر فيجازف بكل شيء كي يجنى منتهى التسمم العصبي ، والألم الميت ، والشعور الشيطاني بالخوف من العالم كافة . وحتى إذا ما ارتوى من السم الذهبي وبلغ مناه ، فعطشه لا يرتوى ، بل هو يحن من جديد للرحيق المقدس . وكما هو الحال فى كل ما يتعرض له من إحساسات فإن حبه للمقامرة يدفعه لحدود الرذيلة . هذا الملاق لا يتوقف عند حد ، ولا يبدى الحذر أو التفكير فيما تقدره هذه الرغبة الجامحة .

كتب مرة يقول : « فى جميع أطوار حياتى تخطيت جميع الحدود » ، والآن فإن تخطى دستوفسكى هذه الحدود هو ما يخدم فنه كفنان . ولكنه الخطر الداهم على دستوفسكى الرجل ، الذى لا يقف أبدا عند الحدود التى يخطها القانون الخلقى البرجوازى كما لا يمكن لأحد أن يقول إلى أى حد تخطت حياته الحدود التى يسمح بها القانون العام ؟ أو كم من الدوافع الإجرامية المنسوبة لأبطاله كانت فى الواقع جزءا منه ؟ فقد كان دستوفسكى يمارس لعب الورق وهو طفل بعد ، ولما تقدمت به السن أصبح مثل شخصية المجنون البائس « مارلامدوف » فى « الجريمة والعقاب » الذى يسرق جوارب زوجته ليشتري الخمر ، ثم نجد دستوفسكى ينهب ما فى دوايب منزله ليحصل على ما يمكن الحصول عليه ليلعب « الروليت » . .

تردد دارسو شخصية دستوفسكى فى البحث عن المشابهة بين تخيل دستوفسكى
(م ٨ — البناء العظام)

وما سطره عن الخلل العقلي الشهواني في العالم السفلي ، ومن يدري هل كانت « عناكب الشهوة » .. « سفيدريجاليوف » .. « ستافروجين » .. « فيدور كرامازوف » أحداثا في حياة المؤلف أو من مجرد بنات أفكاره .

إن دوافع دستوفسكي وشذوذه لها أصولها في حنينه الغريب للفساد والبراءة ، ولكن لا يجب أن نركن إلى مثل هذه الظنون مها قربت من الحقيقة . إنما المهم أن تبين أن المسيح القديس « اليوشا كرامازوف » جد متقارب من القسندر « فيدور كرامازوف » الذي أضناه جنون الجنس الشهواني . ويمكن القول في ثقة بأن دستوفسكي في شهوراته قد تخطى حدود القانون البرجوازي ، وقد فعل ذلك لا بالطريقة المتزنة التي رسمها جوته لنفسه عندما قال بأنه شعر بكل دوافع الأعمال الفاضحة الإجرامية تعتمل في نفسه ، لأن جوته كان في صراع دائم لنزع هذه الدوافع واجتثاثها من جذورها .

فساكن الأولمب يحن للتوافق ، وأعظم ما ينبغي أن يزيل المتناقضات ويهدي من غليان الدم ، ويقوى التفاعل الهادي بقوى روحية ، ويبحث نمو الشهوات ، ويحطم في سبيل الأخلاق كل بذرة قد تعرض فنه للخطر ، وهكذا تضعف مواهبه كما يحدث دائما . أما دستوفسكي ذو الشخصية المزدوجة في كل ما يتصل بالحياة فلا ينبغي أن يحصل على التوافق الذي يعتقد في قرارة نفسه أنه حالة خطيرة للغاية ، فيرفض أن يتدخل في متناقضاته الموروثة ليدخل عليها «توافقا مقدسا» ، بل يشدها لأقصاها حتى يلمس طرفيها كل من الله والشیطان لتكون الدنيا بين نهايتها . ويحب دستوفسكي الحياة التي لا تنتهي لأنها الشرارة المتكونة من التقاء قطبي ازدواج شخصيته . فالبذرة التي يحملها داخله سواء أكانت حسنة أم قبيحة يجب أن يضبط عليها لأعلى حتى تزدهر وتثمر في أشعة اتصالاته النفسية ، وهو يسمح لمبادئه أن تزدهر وغرائزه أن تنمو بلا وازع ، ولذا نجد أن ميوله الإجرامية قد طويت في أعماق حياته .

يجب دستوفسكي خطاياهم ومرضه ، ويجب المقامرة ، ويجب التطرف

والشهوات ، يحبها جميعا لأنها تكون طبيعة جسده ورغبته في السرور الأبدى .

يحاول جوته أن يصل إلى الحالة الأبولية من الكلاسيكية القديمة المتداعية ، أما هدف دستوفسكى فهو « ديوتزى » النزعة ، وكل ما يهدف إليه مجرد كونه رجلا في أقوى حالاته ، ففلسفته ليست من النوع الكلاسيكى لأنها تستجيب لأى معيار لإفراطه في كل ما يبغيه . « إن الحياة الطبيعية بالنسبة لى هى العيش في قوة لأتلقى التجربة كاملة بحيث أحسها بنشاط واتفعال ، سواء أكانت حسنة أم سيئة » ، ولهذا السبب لم يقف دستوفسكى عند معدل مرسوم ، وإنما كان يسعى للحياة في أكمل مظاهرها .

وطالما توقف تولستوى — معاصره — وسط كتاباته ليسأل نفسه هل بهجر الفن ؟ . . هل كتابته في الحق أم فى الباطل ؟ . . هل يتحكم في وجوده بتعقل أم لا ؟ . لهذا فقد كانت حياة تولستوى تعليمية ، رسالة في الخلق الحسن . أما حياة دستوفسكى فكانت عملا فنيا ، مأساة ما حققه القدر ، فلم يعمل يوما لهدف معلوم أو بتدبر ، ولم يتوقف ليمتحن دوافعه ، كل ما فعله هو أنه جعل نفسه أشد صلابة . اعترف تولستوى بنقائصه ، وأنهم نفسه بالخطايا السبع القاتلة ، وأمسك دستوفسكى لسانه ولكنه في صمته كان أبلغ من كل اتهامات تولستوى المتكررة لنفسه .

رفض دستوفسكى أن يحكم على أخلاقه ، فلم يغير شيئا من سلوكه ، أو يحسن من ميوله ، وتملكته رغبة واحدة في أن ينال القوة . فلم يقاوم السيئ أو ما هو خطر من طبيعته ، بل على العكس كان يحب هذه الأخطار الرائدة لأنها دوافعه ، ويمجد خطاياها لتكون توبته أعظم ، ويحتفظ بمكانة التقديس لكى يتمتع بالإذلال الذى يعقب ذلك بصورة أشد لكبريائه ، ويكون من الحماقة أن نضيق روعة على العوامل الشيطانية لتخفيه ، تلك العوامل التى هى أقرب التصاق بالمقدسات .

ومن الحماقة أن نحاول الاعتذار عن سقطاته الأخلاقية ، ولا يمكن افتتار

محاولة شديدا بقوة بالخيوط الموصلة للتوافق البرجوازي الذي يحمل الجمال
العنصرى لكل ما لا يمكن قياسه .

«الكرامازوف».. شخصية الطالب في «الشباب الفج» .. «ستافروجين»
في «الماخوذ».. «سفيدريجاليوف» في «الجريمة والعقاب» .. إنهم أسياد بل منشئو
الخطايا . هؤلاء المؤمنون بالشهوات شياطين الرغبة العارمة ، كلهم من خلق
رجل اطلع بنفسه على أخط أنواع الشهوات ، ولكي تكون لهذه الشخصيات
صفة الحقيقة البشعة يتحتم على منشئها أن يكون مملوءاً بحب روحى للدعارة .

إن حساسية دستوفسكى التى لاتقارن جعلته يعرف كل ما يمت للحب في
صفته المزدوجة ، لأنه عرف الرغبة المسكرة للشهوة عندما يرقب الحب منبطحا في
الوحل فينقلب إلى دعارة ، فقد اختبر أسوأ أنواع الحب عندما صارت جريمته
شراً ، وتصوره خلف كل تخفية ممكنة ، وطالما ابتسم لكل اتصال عنيف
بفهم عاطفى .

وقد تعرف على الحب في أعنف مظاهره عندما كان مبعثه الشعور الأخرى
للجنس البشرى والأسى لآلام الغير ، ونبذ كل ما هو أرضى . و«عندما ذابت دموعاً»
كل هذه النرائز كانت جزءاً من طبيعته النفسية ، لم تكن آثار تفاعل كياوى
كالتى نجدتها في معظم الفنانين ولكنها مقطرة على أعظم درجة من النقاوة .

كل خطيئة رسمها دستوفسكى يصورها ووراءها اتصال جنسى ، وتردد فعل
للحواس . وتبدو معظمها وكأنها خبرة شخصية مشوبة باللذة، وفي تعبيرى هذا لا
أعنى أن دستوفسكى كان فاسقا عريدا ، وطالما يقع الجاهلون بشخصية دستوفسكى
ومؤلفاته في هذا الظن ، مع أنه كان بعيداً كل البعد عن كونه رجل ملذات شهوانيا ،
لكنه يتقصى صنو كل رغبة . ويمزج أساس التوبة بمزيج عجيب من وخز الضمير ،
وإحساس غامض بالغار ، وكما يبحث عن الآلام لذاتها فقد يبحث عن اللذة للذة . كان
عبدا لدوافعه ، تسترقه قوة قاهرة للتعرف على الأشياء الحسية والروحية ، فهو عبيد
المعرفة الذى لا يرتوى ، الأمر الذى يدفعه لأخطر المغامرات في أشد الجاهل سحقا .

وإذا ما انتقاد لرغبات الحس فإنه لا يفعل ذلك بروح المتعة البتة ، ولكن بروح مرحلة . ويعتبر هذه المتعة نشاطا حيوانيا ، فيأمرس سقطاته المرة تلو المرة لجرد اكتساب الخبرة . ويعانى الشعور العاصف الغريب لخياله ، فينقلب هذا الحشد من العواطف التي تسبق التوبة إلى معاناة تأنيب الضمير الذي لا مفر منه والذي لا بد معقبا . ولا يستهويه فى هذا سوى الخطر المبرح لآلام الأعصاب ، واعمال الطبيعة داخل جسمه ، فينشد خليطا عجيبا من وخز الضمير والإحساس الغامض بالعاز المقابل لكل رغباته عند التوبة . كما أنه ينشد البراءة فى الفضيحة ، والأخطار فى الجريمة . شهوته تيه يضيع فيه كل منفذ ، ويسكن فى الجسد الله والوحش جنبا إلى جنب ، فإذا ما تفهمنا ذلك أمكننا فهم الرمزية فى عائلة « كرامازوف » . ونستطيع أن نستخلص الحقيقة الدالة على أن اليوشا الملاك القديس كان ابنا لفيكتور عنكبوت الشهوات القذر . . فالشهوة تنجب الطهر ، وتولد العظمة .

وتقب فى الشهوات عن الآلام ، كما تتولد الشهوة بدورها عن الآلام ، فينتج دائما متناقضات المتناقضات . وهكذا ينتشر عالم بأكملة بين الجنة والجحيم ، بين الله والشیطان . فينغمس لجرد اكتساب خبرة بعد خبرة فى سقطاته النابعة عن مشاعر عاصفة غريبة متخلفة عن نوبات صرعه . ويكمن سر عظمة دستوفسكى فى القلق الذى لا يحد ، وكذلك فى الاستسلام لقدرة الزوج بلا مقاومة . هذا الحب العجيب هو منبع شهوته الخالقة ، ولأن الحياة قد أهدقت عليه بوفرة ، وفتحت أمامه آفاقا من الآلام العاطفية ، أمكنه أن يحب كل فظيع وحسن ، مقدس وغير مفهوم ، أبدى النמוש فى الحياة . لأن مقياسه هو الخلود ، فيأبى إلا أن يمسك بتيار البقاء كالسيل الجارف ويزيد من سرعته ، وبهذا يضمن عدم تفادى الأخطار التى تلهب أعصابه ، وتمهد له الإثارة .

وهكذا نراه قد غدى وبعث جرائم الخير والشر ، والفضائل والرذائل الكامنة فيه منذ ولادتها والتى كانت فى حالة خمود بدافع من إيمانه ونشوته . ويندفع دستوفسكى للمغامرة بنريزته ، فيضع نفسه دائما فى كفة الميزان على

المائدة الخضراء في لعبة الحياة الخطرة حيث تتصارع القوى ، لابد من تغيير الأسود والأحمر والموت والحياة حتى يستطيع أن يتذوق الحلو المرير من شهوة البقاء حتى الثمالة .

يقول دستوفسكى لأمنا الطبيعة : « لقد أتيت إلى هنا فعليك أن تقوديني . ثانية » كما قالها جوته من قبله . فهو لا يحلم بتحسين قدره ، أراد تفاديه أو التقليل من نشوة آلامه لأنه لا يبنى الإنجاز ولا التوقف ولا ينشد خاتمة هادئة ، وإنما يصل للحياة عن طريق الألم فيشد عواطفه إلى نشوة أشد فأشد ، حتى يحصل على الشعور في أقصى درجاته . فهو لا يبنى التجمد في شكل بلورة مثل جوته ، بل يجب أن يبقى مشتغلاً يأكل نفسه يومياً حتى النهاية ليحيى نفسه ، ليجد نفسه من جديد وقد تجسمت قواه وبرزت متناقضاته ، لا يبنى أن يقهر الحياة بل يريد أن يحسها ، ولا أن يصير سيد قدره بل على العكس يجب أن يبقى العبد المطيع . وهكذا أقبل راضياً على أن يكون عبداً لربه ، بل أكثر العبيد خضوعاً ، حتى ينال الفهم العميق لكل ما هو إنساني . لقد وكل دستوفسكى مصيره إلى القدر نفسه وهكذا اتّصر على الصدف الطارئة فكان رجلاً من الطراز الممتاز بتعرضه للقوى اللانهائية .

لقد بحث في شخصه بين صفاء ورقة العنصر ، شاعر العصر الأسطوري ، الساحر الحكيم ، النبي المجنون ، رجل الأقدار ، فيه الكثير من العهد البدائي وشجاعته .

إن الأعمال الأدبية الأخرى لشاهدة على تطور قوى بدائية تبرز على الزمن برونز التلال المزدهرة ، فالزمن يعيدها حتى ليسهل بلوغ قممها السامقة التي تضرب في أجواز اللانهائية ، أما القمم التي أبدعها دستوفسكى فتبدو شهباء خيالية حورية عارية قاسية كقمة بركان نائر تكمن فيه شعلة يبعثها قلب دنيانا المتأجج ، فإننا نذهل إذ نحس في مصيره وفي كتاباته أغواراً غامضة لإنسان عالمي ، وحين نحدق في قلبه المتقد نوقن بأننا نخالط النشاط البشري الخالد منذ نشأته .

شخصيات دستوفسكى

« لا تؤمن بوحدة الرجال »

دستوفسكى

إن طبيعة أبطال دستوفسكى بركانية كطبيعته ، فكل مخلوق ينم عن خالقه .
وجميع أشخاص دستوفسكى على الإطلاق غير مستقرين في هذا العالم ، ونستطيع
أن نزرقة إحساسهم في كل حالة إلى مشا كل الحياة العامة . فالمصبي من أبطاله
يشبه المخلوق البدائي الذي لا يعرف من الحياة سوى الاتصالات النفسية ، فينما
يرددون اكتشافات العلم الحديث نراهم يعرضون مشكلة البقاء ، فقوالبهم لم تبرد
بعد . والمخلوق الكامل غير قابل للتطور ، بينا مخلوقات دستوفسكى غير متقنة
وغير متكاملة ومليئة بالاحتمالات اللاهائية . والمخلوقات أبطال بالنسبة له
تستحق الوصف ما دامت لها مشكلات وقد مزقتها الاتجاهات المتباينة إربا ، فراه
يتخلص من شخصياته الناجحة كما تتخلص الشجرة من ثمارها الكاملة النضج .

ويحب دستوفسكى مخلوقاته وهي تعذب ، فتفصح عن الاتجاهات المتضاربة
في حياتها المشوشة ، فهذا الاضطراب يؤدي إلى تشكيل قدرهم .

فإذا أردنا أن نزن أبطال دستوفسكى فليس هناك طريق أفضل من مقارنتهم
بأبطال المؤلفين الآخرين . فلنأخذ أحد أبطال « بلزاك » كمثل لأبطال الرواية
الفرنسية ، فيجابهنا على الفور جسم محدود بخطوط مستقيمة ، متكامل محصور
داخليا لا يمكن أن تخطئه لأنه تصور بسيط كالشكل الهندسي . وجميع شخصيات
بلزاك صيغت من نفس الطينة ، وهي مادة تجعلها تستجيب لنفس الترددات عندما
تختبر في معمل الروح الكياوى .

وهي عناصر لها خصائص كل العناصر سواء في دنيا الأخلاق أو المادة ،
ومن الصعب أن نسميها مخلوقات بشرية ، إذ أنها لم تخرج عن كونها صفات

تحولت إلى رجال ، مجرد أداة دقيقة لتسجيل عاطفة . ويمكن أن نسمى أى شخصية بالصفات التى تصورهما ، فنسمى راستنيك بالطمع ، وجريو بتضحية النفس، وفوران بالفوضوية . وكل فرد من هؤلاء قد امتصته قوى داخلية سيطرت عليه وسخرته لخدمة العاطفة الحاكمة . وينزل كل فرد منهم إلى معترك الحياة كالصاعقة ، مما يحدو بنا إلى أن نصفهم بالإنسان الآلى لدقتهم المتناهية فى مقاومة الأشياء ، فهم كالآلات التى يسهل على الشخص العالم بطرقهم أن يحسب عملهم الثمر وقوى مقاومتهم .

ويمكن للمتبحر فى أعمال بلزاك التنبؤ برد فعل أبطاله بنفس الثقة التى يحسب بها علماء الطبيعة خط سير القذيفة ، فجرانديه الذى تجسد « هارباجون » يتزايد جشمه للمال كلما زادت ابنته بطولة وتضحية . وجوريو ، الرجل الميسور ، جدير إذا ما حلت به أيام حالكة أن يبيع معطفه ليغضى بناته ، ويرهن كل ما يملك ليخفف آلامهن ، لأنه عاجز عن أن يفعل غير ذلك ، فوحدة شخصيته والدوافع التى تتحرك داخل جسده توشك أن تخلق منه إنساناً حياً يتصرف بالطريقة التى يصفها بلزاك .

تشبه شخصيات « بلزاك » شخصيات « هوجو » و « سكوت » و « ديكنز » فى البساطة والكفاح نحو هدف معين، وهى قابلة للوزن بالمقاييس الخلقية . والأشياء المتنوعة المتعددة الألوان التى تصادفنا فى هذا العالم وليدة الصدفة أو مجرد أحداث جامدة ، فالتجربة متنوعة ولكن الأشخاص متشابهون ، والرواية هى المسرح الذى يتصارع فوقه الرجال والنساء مع قوى الطبيعة الأرضية .

وشخصيات بلزاك تشبه شخصيات الرواية الفرنسية فى كونها أقوى من القوى المعارضة ، فهم يطوعون الحياة بحيث تتفق ورغباتهم أو يتحطمون تحت عجلتها .

وليست شخصيات الرواية الألمانية أمثال ولهم ميستر ، ودرجرون هينريش،

معتدين بأنفسهم كقروائهم الفرنسيين ، إذ أن تيارات جانبية تكتنف الشخصيات الألمانية ، ويمكن فهم تكوينها التمس من وجوه عديدة ، وتقوسهم فريسة للصراع بين الخير والشر والقوة والضعف . تبدأ حياتهم في حيرة ومحجب ندى الصباح صفاء خيالهم ، فهم يحسون القوى التي تعمل فيهم وإن لم يتم توافقها بعد ، أولم يتم تنسيقها تماماً ، وإن كانوا لم يتحدوا بعد إلا أنهم ملهمون برغبة في الاتحاد . وأخيراً تهدف الروح الألمانية إلى النظام ويصاغ البطل تدريجياً ليتفق والمثل العليا الألمانية ، لأن لكل منهم منبعاً واحداً من النشاط لصق بروحه فشكنه من لعب دوره في المجتمع الإنساني ، وبذلك يصبح غاية في الكفاية . « يترقى الشخص في مياه هذا العالم » كما قال شيلر « فالعناصر التي تجتمع مع بعضها في الحياة تتركز مع الوقت وتنبور فيخرج الشاب الخام من سني التجربة وقد أصبح عملاقاً مكتملاً ، ويبدو البطل خلال الصفحة الأخيرة بعيد النظر شيطاني في عالم لامع بالعدالة .

سواء في « در جرون هينريش » أو « هيريون » أو « ولهام ميستر » أو « أوفتر دنجن » تتفق الحياة مع المثل الأعلى ، ولا تتأثر القوى المنظمة بالقوى المبتذلة ، ولكنها تتحد لتبلغ الهدف الأسمى . فأبطال جوته ، وجميع الأبطال التي أبدعتها الأقلام الألمانية تصل دائماً للهدف الذي وضعت نصب أعينها ، فهم يدركون قيمة أنفسهم إلى أقصاها فيصبحون عالمين عمليين يعتمد عليهم ، كما يعرفون كيف يطبقون دروس الحياة التي استخرجوها .

ويختلف أبطال دستوفسكي في كونها لا تحاول أن تلبس ثوب الحياة الحقيقي ، ولا يرغبون في النفاذ إلى الحقيقة ، بل يهدفون من البداية إلى التفوق عليها وتخطيها إلى اللانهاية . فصيرهم لا يوجد في أي مظهر خارجي ، ولكن له معنى جد خفي . فهذه الدنيا ليست مملكتهم ، فكل حياة ملوثة ، والقيم ، والألقاب ، والسلطان والمال الحرام مجرد مظاهر براقة بالنسبة لهم . لأن مثل هذه الأشياء لا قيمة لها ، سواء كأهداف (كما هي الحال في مؤلفات بلزاك) أو وسائل (كما يراها الكاتب

الأماني) فلا رغبة لهم في الانتساب لهذا العالم أو التعلق به أو التسلط عليه .
يبدون أنهم لا يبقون عليها ، ولا يحسبون التناجح ولكنهم يستمرون دون
نظر إلى العاقبة . ولطبيعتهم القلقة يبدون لأول وهلة كسالى حالمين ، ولكن
هذا الإيماء بالفراغ مبعثه مظهرهم الخارجى . لكنهم لا يبالون بالمظاهر وتنقلب
بخلقتهم للداخل ، ويتركز في وجودهم كل حية ونار طبائعهم .

وبالإيماء يهدف الروسى إلى الكل ، فهو يود أن يحس نفسه وحياته لا مجرد
أشباح هذه الأشياء أو انعكاسها في المرآة ، فهو يغور في القفار ، الخفى والبدائى ،
القوى الممكنة ، الإحساس الواضح بالوجود . وكلما تعمقنا في أعمال دستوفسكى
بدا لنا الجوهر البسيط الذى يدفعه إلى التعصب نحو الحياة ، اليقين الواعى للبقاء
والحنين لا للسعادة أو الألم ، التى هى مظاهر محددة للحياة يدخل فيها التقدير
والتباين .. كوحدة سرور موحد كالذى نحسه عند التنفس .

فشخصيات دستوفسكى تبغى الشرب من النبع ، لامن المواسير والتوصيلات
التي تمر في شوارعنا ، لأنهم يودون أن يحسوا الخلود اللانهاى بقلوبهم . يهربون
من الحاضر ولا يعترفون إلا بالعالم الذى لا نهاية له ، كما لا يعرفون شيئا عن
دنيا المجتمعات ، إذ أنهم لا يرغبون في دراسة الحياة أو يلزمونها ، بل يرغبون
في الإحساس بها في نشوة البقاء .

تظهر شخصياتهم الأولى سذجا بسطاء ، في عدااء مع العالم لأنهم يحبونه ،
وهم يبدون غير حقيقيين لاحترامهم العميق للواقع ، وليس لهم هدف واضح
فيتخبطون خبط عشواء كالمالى ، ويتأملون وينظرون واقفين .

ويسألون كل سؤال ممكن ، وقبل الوصول إلى الإجابة يهربون وينادرون
المكان إلى الفضاء . ثم يبدون وكأنهم قد ظهروا في عالمنا هذا وقد ضلوا الطريق ،
ومن الصعب فهمهم . ألم نذكر أنهم روس ، شعب دخل الحضارة الأوربية طفلا
بعد نوم بربرى عميق ، فلم يألفوا الجديد بعد ، لأنهم نزعوا حديثا من تقاليدهم

وحضارتهم القديمة ، فوققوا في مفترق الطرق مترددين ، أى سبيل يسلكون ؟
وتردد الفرد آية لردد الشعب كله .

يعيش الأوريون وسط تقاليدهم كما يعيش إنسان في منزل منظم دافئ ،
ولو أن الروسي من معاصري دستوفسكى قد أحرق منزله الخشبي ، إلا أنه
لم يكن قد بنى المنزل الجديد بعد ، وكأنه اقتلع من أصوله ، ولم تتكون لديه
الفكرة عن الطريق المستقيم .

كان الروس شعبا يتمتع بقوة الشباب البدائية ، ولكن اختلطت عليه غرائزه
لمواجهته مشا كل معقدة . كانت يدها القويتان متحفظتين ، ولكنهما لا تدریان
ما يجب أن تمسكاه أولاً . فقبضتا على كل شئ فلم تشبعا ، ومن هنا نحس المأساة التي
تكن في شخصيات دستوفسكى ، أى التي تكن في قدر الشعب الروسي .

كانت روسيا في القرن التاسع عشر لا تعرف أى طريق تسلك ، نحو الشرق
أو الغرب ، نحو آسيا أو أوربا ، نحو بطرسبرج ، هذه المدينة المتمدينة الاصطناعية ،
أو العودة إلى الزراعة والممتلكات الصغيرة في الإمتبس غير المحدودة . . . فبينما
دفع تورجنيف الروس بقوة إلى الامام ، شدهم تولستوى إلى الخلف . كان كل
شئ في اندفاع ، وقد اعترضت القيصرية طريق الشيوعية الفوضوية ، وكانت
الأرثوذكسية تخلف وراءها الكفر والإلحاد في اندفاعها المجنون . فلم يكن هناك
استقرار في الأحوال ، ولا ثبات في قيم الأشياء . ولم تعد نجوم العقيدة تضيء القبة
التي تظل رأس الجماهير الروسية ، تلك التي خلت قلوبها من روح القانون ورتعت
من أرضها بنور التقاليد .

لذلك فإننا نجد أن شخصيات رجال دستوفسكى ونسائه صادقة النوع ، فقد
خلقت في فترة الانتقال فامتلاّت تقوسها بالفوضى وأثقلها الحرمان وعدم
الاستقرار ، فهي في رعب دائم وخوف وذلة ومهانة لأنها لا تعرف أصلها الذي لا
تدرى أهميته أو قيمته .

فوقوا على الصراط الفاصل بين الكبرياء واحتقار النفس ، يتلفتون دائماً من فوق أكتافهم كي يلموا بحالة الآخرين ، يحدوهم القلق والقياس خشية أن يكونوا فيما يفعلون ما يجعلهم أضحوكة ، لذلك نراهم في خجل دائم . .

فبينما يرون في لحظة أن لبس المعطف الفرو القديم مدعاة للخجل ، نراهم في لحظة أخرى يستشعرون الخجل لأمتهم الروسية كلها ، فجعلهم هذا الشعور نهبة للحيرة والقلق .

كان يعوز شعورهم الهدف ، والقيادة ، والقياس ، والقانون ، إلى جانب غطاء التقاليد الواقي ، والميراث الثقافي لأجيال متعاقبة ، فكانوا بلا دفة وهم طافون على مياه محيط لم يكتشف بعد . .

لم يحصلوا على جواب لأسئلتهم ، لم يمهّدوا طريقهم سوى لحجبتهم المقدسة . كان شعباً يمثل بداية الزمن في عصر انقلاب ، كان كل فرد منهم رائداً بحرياً فأحرقوا قواربهم وساروا قدماً صوب المجهول .

والعجيب في أمرهم أنهم كانوا شعباً يمثل العصور البدائية ، تدب الحياة من جديد في دخيلة كل منهم . والمشاكل التي أصبحت للأوربيين عقائد راسخة كانت بالنسبة لهم في حالة انصهار مليئة بالمصالح الحيوية . والمسالك الأوربية المطروقة المعبدة الممهدة للتجول فيها باطمئنان ، تحوطها الأخلاق والفلسفة ، كان على الروس أن يخلقوها من جديد ، إذ كانوا يشقون طريقهم عبر غابة عذراء للوصول إلى الحقائق الخالدة غير المحدودة ، يتعذر عليهم رؤيتها بعين اليقين .

لم يجدوا منفذاً في ذلك الهرج المقدس لعالم بدائي ، وكان شعور رجال هذا العهد بضرورة إعادة بناء نظام هذا العالم يتفق وما شعر به لينين وتروتسكي .

كان هذا وما زال المظهر الخارج عن حسابان الروس بالنسبة لأوروبا القديمة التحجيرة في مدنيّتها العتيقة .

هاهنا شعب بأسره شغوف بحب للمعرفة الفطرية ، متحفز لبحث المسائل الحيوية مرة ثانية إلى أن يستشف الإجابة من الأبد .

أما أوروبا فقد أصبحت كسولة ، ركنت إلى حضارتها الثقافية ، بينما شغلتها الروس ما زالت متوقدة . لذلك تجد كل شخصيات دستوفسكى تحاول استعراض المشاكل القديمة ، كل بدوره ، على الرغم من أن المهمة قد أدمت يديه . فهو يحاول رفع الحواجز التي تحجز بين الخير والشر ، وأن يحول المهرج الذي يلقاه إلى عالم منظم .

فكل منهم له صفات خادم ونبي يبشر بالمسيح الجديد، شهيد وبشير بالملكة الثالثة . ما زالت القوضى البدائية في كيانهم ، ولكن نور الفجر يتألق فيهم عند ميلاد النهار . كان عليهم أن ينشروا الضياء على الأرض ، وهناك أيضاً الإنذار باليوم السادس الذي تم فيه خلق الإنسان .

إن شخصيات دستوفسكى كشفت الطريق لعالم آخر ، ورواياته كونت الحياة الخلقية لخرافة الرجل الجديد الذي سيولد من روح روسيا .

فإن كانت الاسطورة قومية أعوزتها العقيدة لتسندها ، إذ لا يمكن تفهم هذه المخلوقات بالعقل الواضح المستنير ، ولكن يمكن بالحس الأخوى تلمس الطريق لفهم هذه الشخصيات . ولهذا فإن الأربعة كرامازوف يدون للرجل ذى العقل المستنير من الانجليز والامريكان ، كأنهم نماذج متنوعة من المجانين أو كأنهم سكان ملجأ معتوهون ، شيد لإيوائهم ، لان السعادة — التي يتحتم أن تكون الهدف الاسمى لرجل موهوب على الطبيعة الارضية البسيطة — ينظر إليها هؤلاء المخلوقون نظرة اللامبالاة وعدم الاكتراث .

إنك إذا اطلعت على المؤلفات التي لاحصر لها ، والتي تغمر السوق الاوربية . هاما بعد عام، لوجدت أن موضوعها الخالد هو السعادة : امرأة تحب رجلا وتود أن .

تحصل عليه ، أو شخص يسمى وراء الثروة ، أو ينشد القوة والسلطان ، وتقع جميع هذه الرغبات ضمن المسائل الطبيعية المعترف بها . ويأخذ ديكنز ، بيدنا إلى الكوخ الذى تغطيه الأزهار وسط الأشجار الخضراء حيث المنزل المليء بالأطفال وهم ملتفون حول المدفأة ، أما مثل « بلزاك » الأعلى فهو قلعة ولقبه ، والعديد من الملايين . فإذا ما استعرضنا ما تعجبه الشوارع من الحوانيت ومساكن الأغنياء المشيدة ، وماوى الفقراء القذر الذى لا تتوافر فيه الشروط الصحية . ماذا تبغى هذه الجماهير ؟ إنها تسعى وراء السعادة ، الرضا ، الثروة ، القوة ، أى من شخصيات دستوفسكى يهدف لهذه الأشياء ؟ لأحد . . لأنهم لا يعرفون للاستقرار معنى ، ولا يحسون بالسعادة فى أوقاتهم ، فكل يحن للسير قدما ، إذ يملكون قلوبا طموحة لا تسمح لهم بالراحة ولو لدقيقة واحدة ، لا يأنسون للسعادة أو الرضا ، ويزدرون الثروة ولا يطعمون فيها . إنهم شخصيات غريبة لا مطمع لها فى متاع هذه الدنيا المادى ، ولا يسمعون لبلوغ الأهداف التى تصبو إليها العقول المثزنة ، لأن عقولهم غريبة لا تعنى دنيا نالهم شيئا .

فهل ننظر لأشخاص روايات دستوفسكى على أنهم فاترون غير آبهين لشيء ؟ كلا ، إنما هم رجال بداية عهد جديد ، لهم قلوب أطفال ورغبات غير محدودة ، يطلبون الكل ، ولهم أشواق إلى جوار مؤهلاتهم العالية ، وصفاء قواهم العقلية ، وهم يحتضنون الخير كله أو الشر كله ، والحركة أو البرد كله ، سواء كان ذلك الشيء قريب المنال ، أو تفصله عنهم مسافة لانهائية ، وهم فى مطالبهم مبالغون المفرطون لا يشبعون .

ولو قلت إنهم لا ينفون شيئا من الحياة لكنت جد مخطيء ، لأنهم لا يطلبون

شيئاً واحداً بل كل شيء . كل ما تعطيه الدنيا بما في ذلك جماع عواطفها وغاية أعماقها ، الحياة نفسها في كلها متهايلة أو مضغوطة أو مطروقة ، وقد خلت من المستضعفين أمثال لفليس وهملت وفرتر . . . لأن أشخاصه لهم عضلات قاسية ، يمتثلون تعطشا وحشياً للحياة كالحیوانات الضارية ، كلهم كرامازوف الذى يشرب الكأس حتى الثمالة قبل أن يحطمها على الأرض .

يبحثون عن الأفضل ، إحساسهم المتوقد يفنى الشخص المادى ، لانهم يهربون مجرى الإحساسات الدنيوية المنصر ، وهم يقتحمون الحياة كعاصفة مثل رجل الملايو الذى يندفع هائماً فى جنون ، منحدرين من العث إلى التوبة ، منقلبين من التوبة لعمل الشر ، مسرعين من الجريمة للتصريح ثم إلى النشوة ، وهكذا يندفعون عبر مسالك قدرهم فى غير ضعف أو وهم حتى النهاية . فما أعظم تعطشهم للحياة ! إنها أمة شابة ، إنسانية جديدة تحدوها رغبة جارفة للمعرفة والحقيقة .

هل نجد بين شخصيات دستوفسكى من يتنفس فى راحة ، أو من يركن إلى الهدوء ، أو من يبلغ هدفه فيقف ؟ أبداً ، لن نجد واحداً بينهم هذا هدفه .

كلهم فى سباق ، غايته القمم السامقة ، أو الأعماق السحيقة .

ويقول اليوشا كرامازوف : « إن من يقدم على الخطوة الأولى لا يمكنه التوقف حتى يبلغ هدفه » . وهم يضربون شمالاً أو يمينا فى الصقيع أو تحت الشمس المحرقة ، رغباتهم لا تشبع لانهم يقطنون عالماً محدوداً ويسعون جاهدين للقبض على اللانهاى ، ويقذفون لأعلى من وتر قوس قوتهم فى العالم فيندفعون كالسهام نحو السماء ، فى اتجاه لا يمكن إدراك كنهه ، هدفهم دائماً النجوم . ألهمهم القلق وعذبهم عدم الاستقرار ، وهكذا تعذب كل أفراد دستوفسكى بقسوة فالتوت وجوهم من الآلام ، وهم يعيشون فى حالة من الثورة المحمومة فى انقباض مستمر .

وصف فرنسي شهير عالم دستوفسكي بأنه « مستشفي للمجاذيب » ، فإذا تأملنا هذا الوصف لأول وهلة نجد بطابق الموصوف ، فكم تبدو قاسية وعجيبة حانات الحجر المغمورة ، زخانات السجون ، الأوكار القنطرة المكتظة بالفقراء ، المواخير والحماير ، وكلها تبرز من إحدى لوحات رمبرانت الغريبة . . وجوه كلها نشوة ، القاتل الذي يرفع يده مضرجة بدماء فريسته ، والسكير يترنح بين أصدقائه المهجين ، فتاة الليل تحمل تذكرة صفراء للدعارة تمشي الهوينى في الحوارى المعتمة ، والطفل المصاب بالصرع يستجدى على أبواب الشوارع ، والقاتل لسبعة أشخاص في الكاتورجا « بسيريا » والمقامر الذي ينهال عليه رفاقه وكزا ، واللص الشريف يحتضر على سرير حقير . . فأى عالم غريب من العواطف يصوره دستوفسكي ، وما أعجبه من جحيم صادق للعواطف !

إنهم ولا شك شخصيات محزنة ، تظلمهم سماء روسية قائمة ، شهباء ، مبهمة ، تلقى على الأرض ظلاما ثقيلا ، وتثقل قلوب هذه المخلوقات الفقيرة . إنه وطن الحظ البائس التemis ، على حافته اليأس ، حيث تنعدم فيه الرحمة والعدل .

هذه الدنيا الروسية حينما تطلأ أقدامنا أديمها تبدو لنا مظلمة ، غريبة معادية مذهلة ، غارقة في الآلام حتى إن إيفان كرامازوف يصف الأرض بقوله : « إنها مبللة بالدموع حتى اللب » ، ولكن كما توحى النظرة الأولى للامح دستوفسكي بالضيق والجهد والكآبة ، وكأنه وجه فلاح ، فإننا بمجرد أن نلقى نظرة على جبهته المشرقة نجدها تغمرق في الوجه بالضياء ، مما يمحو عن تقاطيعه كل العيوب الدنيئة ، وتختفي الظلال بأضواء الإيمان . وهكذا نرى في مؤلفات دستوفسكي أن ثقل وزن المادة يتشرب بنيران روحية وتبدو دنيا دستوفسكي وكأنها مكونة من الآلام ، يوحى مظهرها الخارجى بأن مجموع الآلام في مؤلفاته أعظم منه في مؤلفات أى كاتب آخر . ولما كان أبطال دستوفسكي أطفالا حقيقيين من نتاج قريحتهم ، فهم قادرون على تغيير مشاعرهم من تقيض إلى آخر . وطالما كان يحملهم لآلامهم مبعث غبطتهم ، وتتصارع شهواتهم في بواطنهم ، وعلمهم للسعادة ضد أحزانهم مع شهوتهم للأمل ، ولأن آلامهم مبعث سعادتهم فهم

يتعلقون بها في شراهة ، وييطنونها بين حنايا صدورهم ، ويتحسسونها في رقة بأناملهم . ذلك لأنهم يعبدون بها بكل روحها ، فإذا ما فشلوا في حبهم لها أصبحوا تقس المخلوقات ، ويمكن تمثيل التحول الدائم للقيم التي تعج بها قلوب شخصيات دستوفسكي وما يمور في داخلها من مسخ وخبل وجنون بهذا المثل المتكرر ألف مرة في مؤلفاته .

الأسى الناجم عن الإهانة ، ولا ضير عليه أن تكون الإهانة حقيقة أو تصور خيال ، تلحق الإهانة بمخلوق بسيط العقل حساس ، أو موظف صغير أو ابنة الجنرال . . . بمجرد كلمة لا تعنى شيئاً تمس الكرامة ، وتكون هذه الإهانة سبباً في التأثير المباشر الذي يدفع الجهاز كله للثورة ، فيستاء الضحية ويتمذب ، ويرتضى حدوث إهانات أخرى لشخصه لا مفر منها ، وهنا يتراكم الألم . ولكن العجيب في الأمر أن هذا الألم المتراكم لم يعد موجعاً ، يستمر الشخص المهان في الرثاء لنفسه ، ولكن السبب في هذه الصرعة لم يعد مناسباً . لأن الإهانة قد أصبحت موضوع حبه . والإحساس الدائم بالإهانة يأخذ شكل المكافأة السرية غير الطبيعية ، تحولت الإهانة الأساسية التي أصابت الكرامة إلى شيء جديد ، إلى شعور بالاستشهاد ، ورغبة ملحة ماسة لتلقى إهانات جديدة ، وسباب أكثر فأكثر ، فيتخذ الشخص المهان موقف التحدي ، ويزحف صوب المتحدى .

لقد أصبح العذاب حنيناً ، جشعاً وطمعاً . . . لقد أهنت ؟ . . . حسناً . . . دعني أحقر تماماً . . . هذه هي صيحة هذه المخلوقات التي لا تعرف أين تقف . ومن هذه اللحظة يتعلق هذا المخلوق بآلامه ، ويعض عليها بنواجذه ليمنعها من الفرار ، وينظر لأي شخص يؤازره في محنته على أنه عدو . وهكذا ترى نल्ली الصغيرة البودرة ثلاث مرات في وجه الطبيب ، ويرد راسكليينوف تشجيعات سونيا له ، وبعض اليوشكا أصابع اليوشا الرحيم . وهم يفعلون ذلك بدافع من الحب المتعصب لآلامهم ، لأنهم يحبون آلامهم التي تشعرهم بالحياة (الحياة الغالية العزيرة) . . .

(م ٩ — البثاة العظام)

وهم يعلمون أن الإنسان على الأرض يمكنه أن يحب عن طريق الآلام ،
وهذه رغبتهم جميعا التي يفضلونها على أى شئ آخر تهبه الحياة .

إنها أكبر دليل على بقائهم ، فهم يتخذون مثلهم : « إننى أتعذب ، لذا
فإننى موجود » ، بدلا من : « أنا أفكر ، فأنا موجود » . .

إن أعظم انتصار فى الحياة بالنسبة لدستوفسكى وجميع أبطاله هو : « أنا أكون ،
أنا موجود » . . هذا الشعور المتفانى بالإنهاء للكون .

وينشد ديمتري كرامازوف فى سجنه نشيد مدح فى « أنا موجود » ، معبرا
عن السرور الشهوانى للوجود . ويستتبع حب الحياة هذا كثيرا من الآلام ، ولهذا
فإن جملة الآلام فى أعمال دستوفسكى تفوق مثلتها فى أعمال المؤلفين الآخرين .

إن الدنيا التى لا يوجد فيها شئ ثابت لا ترحم ، هنا نجد مخرجا للخلاص
من أعماق هوة حيث يرقى سوء الحظ إلى النشوة ، ويكفل اليأس بالأمل .

هذه هى دنيا دستوفسكى . أليست كتاباته سلسلة من أعمال الرسل ، ومن
الأساطير التى تتحدث عن الخلاص من العذاب عن طريق الروح مصورة التحول
إلى عقيدة فى الحياة ، واضحة طريق الصليب الموصل للمعرفة ؟ أليس كل طريق منها
يؤدى إلى دمشق قد تقل إلى وسط دنيانا ؟

وتتصارع هذه المخلوقات بغية الوصول إلى الحق المطلق ، ولكى يكتشفوا
ذاتهم الإنسانية العالية . وسواء ارتكبت جريمة أو ذابت امرأة عشقا ، فإن
ذلك لا يعنى شيئا لأنها مجرد ظواهر الأمور ، أما المسرح الحقيقى فقد شيد داخل
نفوس الرجال فى دنيا الروح ، فالأحداث المرضية فى دنيانا الظاهرة لم تخرج
عن كونها تأثيرات آلية ، لأن المأساة تحدث دائما داخل النفوس ، وتتضمن
انتصارا على النهى ، ومعركة فى سبيل الحق . ويسأل كل بطل من أبطال
دستوفسكى نفسه هذا السؤال الذى يشغل فكر كل روسى : من أنا ؟ . .
وما قيمتى ؟

فهو يبحث عن نفسه ، أو بتعبير أصح : أعظم ما فيه خلاصه لنفسه القلقة
فى الفضاء الذى لا يحده زمن ، فهو يريد أن يرى نفسه كما يراه ربه . ولأنه يود
أن يعرف نفسه ، فالحقيقة أكبر شئ بالنسبة له ، لأنها تطرف ، شهوة ،
ولأنها اعتراف بأعظم ملذاته الخصوصية وتقلصه العضلى ، واتعمالاته المتناهية ،
فمن يسكن مملكة الروح هو الرجل العالى ، رجل الله ، الذى يتحرر من جميع
القيود الأرضية بالاعتراف ، ويبلغ الحق ، أى الله ، عن طريق الوجود المادى .
ويتنعمون باعترافهم ويأتقون عن التصريح ، ولكنهم مع ذلك يسرونها ثم
يخفون ما يتوقون لإفشائه ، مثل راسكليفوف أمام بروفيرى بتروقتش ، وسرعان
ما يعلنونها من فوق قمم المنازل ، معترفين بأكثر من الواقع ليكشفوا عراهم فى
اعتلال كالذى يكشف عورته مجسما خطايا وحسناته . ويصل دستوفسكى إلى
قمة عظمته فى هذه المضاربات لإظهار حقيقة الذات . فعلى مسرح دخيلة الإنسان
تم المباراة الكبرى ، وفى هذه الملاحم القلبية العظيمة يتطهر الشخص من كل
ما هو روسى خالص ، ثم تتسع المأساة لتشمل الجنس البشرى كافة . عند ذلك
يظهر القدر الرمزي لأبطال دستوفسكى واضحا صريحا ، داعيا للتردد مرة أخرى
فأخرى ، ليعيش فى سر الميلاد النفسى ، وتحيا النفس فى تلك الأسطورة التى
خلقها دستوفسكى فى مولد الرجل الجديد للإنسانية العالمية ، ذلك الذى يسكن
كل (حاج) زائر لهذه الدنيا .

المولد النفسى ، هذه هى الكلمة التى اخترتها لوصف حلول الرجل الحديد فى
دنيا دستوفسكى . وبودى أن أعرض لشخصيات دستوفسكى فى داخل أسطوره
هذه عند التحليل النهائى ، لأنهم يلاقون نفس المصير مهما تباينت طرق حياتهم فى
بدايتها ، فهم يعيشون فى قلق إلى أن تكتمل شخصياتهم وتصبح رجالا . ويجب
أن لا يعزب عن بالنا أن دستوفسكى هادف فى فنه إلى لب الأشياء ، وأعماله
دراسات نفسية ، لأنه يتأمل الإنسان فى إنسانيته ، ذلك الإنسان الكامل المجرد
الذى يكمن بعيدا خلف سهول المدينة التى يعتقد معظم الفنانين فى وجودها ، وتجربى
وقائع معظم الروايات فى جو شهوانى وعالم اجتماعى حيث تبقى هناك .

ويتجشم دستوفسكى الصعاب الجمة للوصول لقلب الأمور كي ينفذ إلى كل ما هو إنسانى عالمى مشترك فى بنى الإنسان ، وإلى الذات التى هى تراثنا المشترك ، فهذا الرجل المثالى يبنى دائماً من جديد ، ولذا فإن مهمته تكون هدفاً للتغير المستمر .

يبدأ أبطال دستوفسكى بدايات متشابهة ، لأنهم صادقوا التعبير عن طبيعتهم الروسية ، وهم قلقون بالنسبة لنشاطهم الحيوى المتدفق ، فى ريعان الصبا والتفتح الجسمى والعقلى يكون إحساسهم بالسرور والحرية معتماً ، فتراهم يتحققون من قوة الاتصالات التى تعمل فيهم بصموية ، إذ أن قوة دافعة تدفعهم قدما .

ينمو فى داخلهم شىء حبيس ، ويتزايد كي يفلت من وراء عدم التضجج ويجعلهم عبثاً غير مفهوم (لأنهم لا يعرفون أن انساناً جديداً يتشكل فى داخلهم) فيجلسون فى غرف قدرة (فى وحدة حتى يقاربوا حالة الوحشية) يفكرون ليل نهار وتقوسهم متألة ، وسوف يظلون السنين فى حالة الاعوجاج هذه ، فهم يحنون الروس مثل فقراء الهنود متأملين سرية بطنهم ، محاولين سماع صوت القلب فى أطوار تكوينه متعرضين لكل أطوار الحالات النفسية للمرأة الحامل . . خوف هستيرى من الموت ، رعب هالع من الحياة ، شوق مظلم مرعب ، ورغبات ملتوية . .

وأخيراً تتحقق من أنهم محملون بفكرة جديدة . ومنذ هذه اللحظة تتركز جهودهم فى كشف هذه الفكرة ، فيشحنون أذهانهم ، ويشرحون حالاتهم تشريح الجراحين ، وينفسون عن ضيقهم بالثرثرة ، ويقلقون عقلم لدرجة الجنون . تتلاحق أفكارهم فى فكرة واحدة ثابتة تبقى معهم حتى النهاية فتصبح سلاحاً يصوبونه لصدورهم . فكل من كيرلوف ، شاتوف ، راسكلونيكوف ، إيفان كرامازوف ، له فكرته الخاصة : « الحياة والعمل لإسعاد الآخرين ، الإباحية جنون الظلمة » . .

لقد أنش كل منهم خياله فى هزلة مقبضة ، ويود بعضهم التسلح ضد هذا الجديد الذى سيخرج منهم . لا تتألم منه عظمتهم التى يودون تحطيمها لو تمكنوا .

بينما يأمل آخرون خنق هذه الحياة المفاجئة بتحريكها كثيراً حتى الإعياء
فالسكون ، وبتعبير أصح : فهم يحاولون التخلص من بنات أفكارهم كما تعتمد
المرأة الحامل السقوط من درجات السلم أو الرقص المجنون ، أو تناول حبوب مجهزة
بأمل التخلص من عبء غير مرغوب فيه ، فهم يهذون ليفرقوا في عباب
ينبوع الحياة ، وأحياناً يحطمون أنفسهم لرغبتهم في القضاء على الجرائم اللخيلة ،
ومن هدف محدد خلال هذه السنين ، يضيعون أنفسهم ، فهم يشربون ويقامرون
ويفرطون في جنون إلى حافة العقل ويتجاوزونها ، فلا يخضعون لنوع دستوفسكى
إن كان مخالفاً لذلك . إن الذى يدفعهم إلى أسوأ الطرق للتحرير على الألم ،
ليس مجرد وخز رغبة شهوانية ، فهم لا يسكرون طلباً للنوم الهادئ ، كما
يفعل الألمان ، ولكنهم يسكرون رغبة في السكر لينسوا أوهامهم ، ويقامرون
لقتل الوقت لا لكسب المال ، ويختارون التجول في طريق الفجور لا يبنون
إشباع شهواتهم ، ولكن ينشدون الانتقام الفاجر للهروب من قيود ذاتيتهم .
إن رغبتهم في معرفة حقيقتهم أن يسبروا غور ذاتيتهم ، فيترقون من أتون
شهواتهم إلى عرش الخالق ، أو يهزون إلى مستوى الحيوانات الكامرة ،
لكن هدفهم الدائم يرمى لاكتشاف جوهر إنسانيتهم ، وأحياناً لعدم ثقتهم
بأنفسهم يجدون طرقاً لاختبار همهم ، وهكذا نرى أن كولينيا يرقد بين القضبان
لمير فوقه القطار ، ليؤكد بذلك أنه شجاع .

كذلك راسكلىنوف ، يقتل المرأة المعجوز ليثبت أن القانون الأخلاقى الذى
ينظم أفعال المخلوقات المادية لا ينطبق على السوبرمان أمثال نابليون وغيره .

كلهم يفعلون أكثر مما يودون أن يفعلوه ، لأنهم يحبون أن يمارسوا أقصى
الاحساسات شدة ويفوضوا فى كل هوة سحيقة ليسبروا أغوارهم ويقيسوا عظمة
إنسانيتهم . يجب أن يقدفوا بأنفسهم من الشهوانية إلى الفجور ، ومن الفجور إلى

القسوة ، وهكذا حتى هاوية الجحيم السفلى ، إلى منطقة ثلجية مغمورة بآثم
متمعد متجردة من الروح . يفعلون كل هذا بدافع من حب مبتذل ، وحنين
لكشف طبيعتهم الأساسية ، بدافع من جنون متغير . فهم يرقون من ميناء العقل
إلى دوامة الجنون ، وينحدر تأملهم النهى إلى انحراف ، وتتسع جرائمهم لتشمل
انتهاك الأطفال والقتل ، وذلك على عكس الفكرة المألوفة .

ومع أن سرورهم يتزايد ارتفاعا ، نراهم يمانون من عدم الرغبة ، وحتى في
أثناء تمرغهم في وحل الفساد يقلقهم شعور بالندم والتوبة .

وكما أجهدوا إحساساتهم وعقولهم اقتربوا من خلاص أنفسهم ، وكما زادت
رغبتهم لتحطيم أنفسهم كان خلاصهم أسرع ، ولم تخرج عربدتهم الحزينة عن
كونها نوبة تقلص . وجرائمهم هذه هي بداية مولدهم النفسى ، وعندما يحطمون
أنفسهم فهم يحطمون القشرة التى تغلف دخيلة الرجل ، وهذا هو الابقاء على
النفس فى الواقع فى أرقى تعبير .

يتلون ويتضورون ويهيجون أنفسهم ليتعجلوا ساعة المولد لاشعوريا ، لأن
الرجل الجديد لا يولد إلا فى الألم . ويتحتم أن تلمب قوة هائلة دور القابلة ساعة
الوضع ، كما يجب أن تتدخل الطبيعة للفون فتسحقها بالحلب الذى يشمل الجنس
البشرى كله ، ويجب أن يصحب مولد الفضيلة إلى الدنيا عمل جامد ، وجريمة
حقيقية تشد إحساساتهم إلى نقطة الاتصال ، وتملأ قلوبهم باليأس . وفى هذه
الحالة — كما فى الحياة العادية — يظل كل مولد بجريمة قتل ، وفى اللحظة الحرجة
التي يشهد فيها المولود الجديد نور الحياة يبدو تناقض التجربة بين الموت والحياة وقد
تشابكت أيديهما .

هذه أسطورة دستوفسكى : الذات الفردية ، وقد تكونت من عناصر مظلمة
منتظمة الشكل ، لقحت بحبوب الرجل الحقيقى . هذا مثل لفلسفة المصور
الوسطى ، وقد تحرر من كل أثر للخطيئة الأصلية يمكن أن يتولد عن كل فرد منا
لخلاصه المقدس . إن مهمتنا العليا ، وواجبنا الدنيوى الأعظم هو أن نتجنب هذا

الرجل الأسامي الدائم من منكبي الرجل المتعدين المعاصر ، كل منا كثير التوالد بالطبيعة ، وليس في وسعه أن يدفع الحياة ، وقد تلقى كل مخلوق البذرة الأولى في لحظة سعيدة متناهية السعادة ، ولا يسمح كل من تلقاها أن يترك الفاكهة لتتضج . وقد أغفلها الكثيرون لانهم خاملون كسالى ، فتمطنت ودب الفساد في نواتها من تركها ، وآخرون يسقطون خلال الوضع . والفكرة هي التي تنزل إلى العالم . وكيريلوف فرد يمثل هؤلاء ، فيتحتم عليه أن يقتل نفسه ليظل وفيا صادق القلب ، وشاتوف يقتل هو الآخر ليشهد الحق في دخيلة نفسه .

ولكن الآخرين من أبطال هذه الروايات كانوا منتصرين بنجاح في كدهم الدائب ، فالأب سوزيما ، راسكولنيكوف ، ستيبانوفا ، روجوزين ، ديميتري كرامازوف .. يقتلون ذوات أنفسهم المقنعة كالفراشات . وقد تبحر إلى أعلى خلفه غشاها وقد انعدمت فيها الحياة ، فهي تتحول من حشرات زاحفة إلى حشرات كاملة النمو فتصير الحشرات الزاحفة على الأرض قاطنة في السماء ، القشرة الصلبة للمنافذ الجسدية الرادعة . وتظهر الروح الإنسانية العالمية ثم تصعد إلى اللانهاى ، ويتلاشى كل شخص فردي ، وينجم عن ذلك تشابه الشخصيات ساعة الوفاء حتى يصعب التفريق بينها .

ومن الصعب تمييز سوزيما عن اليوشا ، أو اختلاف كرامازوف عن رسكولنيكوف عندما يبرزون من جرائعهم إلى الأمام ، إلى نور يوم جديد وخطودهم مبيلة بالسموع .

وتنتهى روايات دستوفسكي بتطهير عاطفي كالذى نجده في المأسى اليونانية ، وهذا هو النقاء الأكبر . ويشتمل قوس قزح الهائل فوق سحب الرعد في جو قفى حلو كالذى يعقب العاصفة رمزا للفداء الروسى .

ولن يسمح لأبطال دستوفسكي بدخول الجماعة الحقيقية حتى يتولد عنهم الرجل

الحقيقى ، وينتصر أبطال بذاك عندما يقهرون المجتمع أخيرا ، ويبلغ أبطال ديكنز أوجهم بعد أن يستقروا فى محيطهم الطبيعى فيؤسسوا عائلة وينجحوا فى مهمتهم .

ولكن المجتمع الذى يتجه إليه أبطال دستوفسكى له سجايا المجتمع الدينى ، وهؤلاء المخلوقات لا تبحث عن المجتمع ، ولكنهم يبحثون عن أخوة عالمية حيث تنعدم الحكومة المدنية كما تفهمها ، لأن التدرج الوحيد منحصرا فى الحقيقة الداخلية وعندها فحسب نصل إلى الجماعة الرمزية .

وتحدثنا رواياته عن أمثال هذه الشخصيات ومالها من فتور الهمم والكبرياء والأحقاد فى المجتمع ، لقد اختفت فترة الانتقال فأصبح الفرد هو الرجل العالمى ، وقد تلاشت تفرقه وعزلته التى كانت مظهرا للكبرياء ، ويتلظى قلبه بالحب فى تواضع لانهائى ، يحب الأخ ، الرجل الأساسى فى كل حالة يقابله فيها .

وهؤلاء المطهرون من الرجال لا يعرفون التفرقة الطبقيه ، فقد تجردت روحهم كما فى النعيم ، لا يعرفون الحجل أو الكبرياء أو الحقد أو الاحتقار .

يتجادلون فى صراحة فى محيط البقاء الأساسى ، المجرمون والبغايا ، القتلة والقديسون ، الأمراء والسكIRON . .

كما يتناجون قلباً لقلب ، وروحاً لروح ، ويفرقهم فى عقل دستوفسكى أمر واحد : إلى أى حد تعمقوا أنفسهم الأساسية الصحيحة ، وأى تقدم أحرزوه للأمام عن طريق الإنسانية الحق . إنه لا يهتم كثيرا كيف حصل أبطاله على الغفران ، وكيف تربعوا على عروش أنفسهم الحقيقية . فالفجور لا نشوة فيه ، والجريمة لا تفسد ، ولا توجد محكمة تحت عرش الله سوى الضمير — العدالة والظلم ، الخير والشر ، مثل هذه الكلمات تحترق فى نيران العذاب . ومن كان الحق ديدنه وجد فداء ، ومن كان حقا كان متواضعا . إن من اعترف جهرافهم كل شىء لأنه يعلم أن القوانين التى كونتها عقول البشر غامضة ولا يمكن نشرها ، ولما كن لا يوجد أطباء يمكن الاعتماد عليهم كلية ، ولا قضاة لا يخطئون الحكم ، فهو يعرف

إما أن لا يكون أى فرد مخطئا أو أن الكل مخطىء . لهذا فليس لفرد الحق فى محاكمة الآخر ، لأن كلا منهم أخ وسط إخوته .

وفى دنيا دستوفسكى لا ضير على بائس طريد ميثوس منه ، ولا جحيم مثل جحيم دانتي له دائرته السفلى ، هذا الجحيم الذى يصعب حتى على عيسى أن يخلص منه من حكم عليهم بمقاساة عذابه . هو يعترف بالتطهير لأنه يعرف أن المخلوق المخطىء يكون مملوءا حمية رقيقة ، وأقرب للرجل الحقيقى من التكبر البارد ، ذلك الجنتلان المتكامل فى مظهره الخلقى ، الذى تجمد فى قلبه الرجل الحقيقى فأصبح مواطناً يحترم القوانين .

لقد جاهد الرجال المقربون لدستوفسكى فأصبحوا يحترمون الآلام ، فنجم عن ذلك تكشف الأسرار الأرضية العظمى عارية لأعينهم ، فمن تعذب صار أخا عن طريق الفهم الانعطافى ، فلا يعرف أى من شخصيات دستوفسكى معنى الفرع لأن كلا منهم ينظر إلى دخيلة الشخص ، إلى أخيه المجاور له ، فهم يملكون هذه الصفة الرقيقة التى يصفها دستوفسكى بأنها غريبة على الروس ، ألا وهى عدم القدرة على الحقد فى أى وقت من الزمن ، ولهذا فهم يملكون القدرة على تفهم كل ما هو أراضى .

ومع اعترافنا بأنهم يقاتلون بعضهم البعض ، لأنهم ينجلون من حبهم ، فهم يعتبرون تواضعهم مظهر ضعف ، حيث أنهم لا يفقهون أن هذه الصفات تكون أعظم قوة هائلة فى حوزة الرجل ، ومع ذلك فإن الصوت الداخلى يهديهم إلى الحق . وفى تراشق بعضهم بالألفاظ ، ومجاورة بعضهم بالعداء ، تنظر عيون الرجل الداخلى للامام فى خوف ، بينما تلم شفاهه شفاء عدوه فى قبلة أخوية ، لأنه تحقق للرجل المادى فى كل منها النبيل فى الشخص المقابل له . وهذا السر فى الوفاق العالمى لتحقيق للذاتية الأخوية ، فهذه الأنشودة المسكرة للروح تغذى اللحن الذى يردد دواما وسط موسيقى دستوفسكى القائمة .

الواقعية والوهم

« كيف أجد أمراً أشد غرابة من الحقيقة ؟ »

دستوفسكى

يبحث أبطال دستوفسكى عن الحق فى الحقيقة المباشرة لوجودهم المحدود ، والحق فى الحقيقة المباشرة لكل هو هدف دستوفسكى الفنان ، فهو واقى منطقى فى واقعيته ، يصل بمناقشته للختام النهائى فى منطقة نائية حيث يبدو الأصل والانعكاس والعكس قريب الشبه بشكل غريب ، خصوصاً لهؤلاء الذين تعودوا التأمل فى الأمور اليومية ، فتبدو لهم الحقائق كأوهام ..

يقول دستوفسكى : « أحب الواقعية للدرجة التى تنغمس فيها بالخيال . . . ولاغرو إذ كيف يتأتى لى أن أجد شيئاً أكثر خيالا وأكثر مصادفة وحتى أكثر استحالة للوقوع من الحقيقة ؟ »

وفى الواقع فإن الحق عند دستوفسكى — أكثر من أى فنان آخر — يسير جنباً إلى جنب مع الاحتمال ، وليس خلفه . ويخفى الحق عن ناظرى الذين لا يعلمون ، كما فى الحالات النفسية تماماً ، حيث تبدو قطرة المطر للعين المجردة كوحدة نصف شفافة ، بينما تراها عين الخبير الذى يفحصها بالميكروسكوب عالماً يحتوى على عشرات الآلاف من المخلوقات ، فهى هنا أكثر تعقيداً وتضاعفاً . وهكذا حيث لا ترى عين الناظر العادى خلاف ما تقع عليه من التشابهات ، ترى أن الفنان الموهوب يمكنه بالنظرة الواقعية العالية تمييز الحقائق الخافية التى تبدو متعارضة مع الحقيقة الواضحة .

كان دستوفسكى كلنا بتقصى هذه الحقائق العميقة التى تكمن بعيداً عن السطح ، ولاشك أنها تكون دائماً ملاصقة للبقاء . فهو يحب أن يتأمل الرجل كوحدة ، وفى نفس الوقت كتعقيد متجانس ، ومع ذلك فهو مكون من أنواع

وأجزاء متعددة « غير متشابهة » ، لذا فإن واقعيته الخيالية النافذة قد توفر لها قوة تكبير المكسكوب والبصيرة الصافية وفهم الحكم في بعد كالأقطاب المتنافرة عن ما ينظر إليه الفرنسيون من البدائيات في الفن الواقعي والطبيعي . لأن دستوفسكى يدفع بتحليله للأمام ، واستنتاجاته أكثر دقة من أى شخص ممن ينعنون أنفسهم بـ « الطبيعيين المنطقيين » ، وهذا التعبير يعنى أنهم يتقصون تحليلاتهم للنهاية ، بينما دستوفسكى إذا ما وصل إلى النهاية تخطاها إلى ما بعدها .

ومع ذلك فإن علم النفس عنده يأتى من عالم مختلف ذى قوة خالقة .

فالحقيقة الطبيعية لمدرسة زولا وليدة العلم ، واستبطانها في علم النفس الذى يميزها قد ورد للأدب من عالم آخر ، ونحمل معها رائحة لاتنفصل عنها من الدرس والبحث الدءوب ، ويقطر فلوير في عقله ألقى كتاب من المكتبة الأهلية كي ينقل الجلو أو اللون المحلى لقصته سالبو وسان أنطوان .

وقبل أن يقدم زولا على كتابة رواياته الطويلة يقضى عدة شهور وفي يده نوتة يسجل بها ملاحظاته ، وما يسمعه في البورصة أو المصنع أو الورشة لكي يجمع نماذج أحداث حكاياته ، فالحقيقة تصور باردة وصريحة ومتوقفة .

ويلاحظ هؤلاء الكتاب الأشياء بالعين المجردة في ترو^١ وتقص^٢ متنبئ^٣ ، كالصور الفوتوغرافية ، فيجمعون ويخلطون ، ويقطرون عناصر الحياة العاقلة ، فهم العلماء الواعون للفن يحصدونه بكيمااء التركيب والتحليل .

ووسائل الملاحظة عند دستوفسكى متصلة بالشیطان ولاتنفصل عنه ، وإذا كان الفن علما عند فلوير وزولا فإنه ينقلب إلى سحر في يدى دستوفسكى ، وإذا كان الفرنسيون علماء فالروسي ساحر ، فهو لا يلبي نداء الكياوى المجرب ولكنه بالأحرى يتبع الكياوى القديم الذى حاول تحويل المادن إلى ذهب . ولا يدرس الفلك ولكن يدرس علم التنجيم المختص بالعقل ، لأنه ليس بالباحث الهادى ، ولكنه الحالم الذى يخلق في الحياة العظيمة مخبولا وقد قاربت حالته عذاب الكابوس .

وعلى الرغم من ذلك فإن مدى سعة أفقه ومرونة قواه الثابتة تبدو ملاحظاته المأثرة أكثر كلاً من دراسة الآخرين المنظمة ، وهو لا يجمع مادته لأن لديه كل ما يريد . وعلى الرغم من أنه لا يعمل حساباً دقيقاً إلا أن نتائجه لا تقبل النقض ، وبصيرته النافذة ترشده للعلاج دون أن يحس النبض ، لأنه قادر على تمييز علة المرض الغامض . مادة علمه من نسيج الأحلام الشفافة ، وقد حبك فنه على نول سحري ، فهو ينفذ خلال قشرة الحياة ليمتص رحيقها الحلو المنعش من خلال لبابها ، وتساعده موهبته العظمى للأدراك الخيالي للآلام على تخلي جميع الواقعيين في صدق واقعيته ، وهكذا يدرك فاوست العالم وقد استعمار بقاءه بأعظم العلامات مراوغة ، ويتمكن من معرفة كل تفاصيل الصورة بنظرة عابرة .

نشير هنا نقطة أخرى يختلف فيها مع الواقعيين الفرنسيين ، فهو لا يشغل قراءه بالتفاصيل ، ومع ذلك فإنه بدون هذه التفاصيل ينقل إليهم أعظم الصورحية نابضة . ولستعد لذا كرتنا الشخصيات التي خلقها : راسكيلاينوف ، اليوشا ، وفيدور كرامازوف ، ميشكين كل هؤلاء يبدون حقيقيين وأحياء . متى أعطانا صورة مفصلة عنهم ؟

ثلاث لمسات بالفرشة تحدد شكلهم ، وكلمة مميزة توحى بشخصيتهم ، وبعض الجمل البسيطة توضح ملامحهم ، في سنهم وحالتهم وملابسهم ولون شعرهم وشكلهم ، وكل شيء قد يبدو ضروريا لإظهار شخصيتهم يعطينا إياه دستوفسكي بإيجاز واختصار . ومع ذلك فإننا نجد أن أشخاصه قد حفرت في أفكارنا ، فلنقارن هذه الواقعية المهمة باللوحات الدقيقة التي رسمها « الطبيسيون المنطقيون » . . .

فإذا ما بدأ زولا في كتاباته سحب مذكراته التي تحوى أدق التفاصيل والملح الخاصة بالشخصية التي ستعبر عن مدخل قصته ، ويمكننا تصفح هذه الوثائق العجيبة حتى اليوم ، فهو يفصل لنا كل بوصة من القوام ، ويثبت عدد

أسنانه ، ويعدد التدببات الموجودة على خده ، ويربت على اللحية ليعرف إن كان الشعر خشنا أم ناعما ، ويتحسس الأظافر ، ويتعرف على معدن الصوت وطريقة التنفس ، ويفحص شجرة العائلة ليتبين الميراث الجيد من الردى فى أخلاق. أبطاله ، ويذهب للمصرف لفحص دخولهم وتنفقاتهم . ولا شك أنه يزن ويقيس كل شىء يمكن أن يضع يده عليه ، وبمجرد أن يبدأ البطل التحرك على مسرح كتاباته تتحطم وحدته ، ويذوب تماسكه الصناعى ويثبت أن تجانسه الروحى مجرد مصادفة ، وحقيقته المعترف بها غير طبيعية ، ولن يتطرق إلينا الوهم بأننا ننظر للمخلوق حى ، وهذا خطأ أساسى فى الفن ، وحيث ينتهى هؤلاء الواقعيون. يبدأ دستوفسكى الطبيعى العظيم .

ويعطينا الكتاب الفرنسيون فى مدخل كتبهم شرحا وافيا لشخصياتهم فى حالة سكونها للمدرسة الواقعية تنتابهم حالة من الخمول الروحى ، وعلى هذا فإن هذه الصورة ليس فيها من الحيوية أكثر مما يحتويه قناع الموت . فلا نرى حياة متدفقة ولكن صورة صادقة لرعدة الموت ، ولا تظهر علامات الحياة على شخصياتهم إلا عند اتعاملها وقد ملأها العذاب ، وعليها أن تواجه لحظة من التوتر . وبينما يحاول الكتاب الآخرون نقل المظهر الروحى بشرح الصفات الجسمانية ، فإن دستوفسكى يخلق الجسم عن طريق الروح ، ولا تدب الحياة فى شخصياته إلا إذا شوه العذاب ملامحها ، وتنفش الدموع أبصارهم ويسقط عنهم قناع الهدوء الآمن والبرود العاطفى ، ولا يطمئن دستوفسكى الحكيم لمهمة تشكيل شخصياته حتى تتوهج من تلقاء نفسها .

وليس هناك شىء (عرضى) فى بدايات دستوفسكى المبهمة ، فمن يمر خلال مدخل رواياته كأنه دخل حجرة معتمة لا يظهر منها سوى الخطوط المحددة لها ، ولا يسمع فيها إلا همسا ، ولا يعرف من الحاضر أو من التكلم . ثم تألف العيون الظلمة تدريجيا ، فتبدو الأشكال ، وتتضح الأشخاص ، وقد غمرها إشعاع روحى مثل الظلال الغامضة فى لوحات « رمبرانت » الأولى . هذه الظلال يجب

أن تحترق بال عاطفة بمجرد أن نخطو إلى الضوء ، وتتوتر أعصابهم بمجرد أن يصبح النبض مسموعا . وفي مؤلفات دستوفسكي يتبلور الجسم حول الروح ، والصورة حول العاطفة ، ونحن لا نشعر .. هنا نحس قوة واقعيته العجيبة ، وحتى يلهب أبطاله ويتوجهوا بشكل غريب كالمحموم ، عند ذلك فقط يبدأ تصيده السحري للتفاصيل ، ومن ثم يفحص كل حركة ، وينزع الضحك من الحاضرين ، متقنياً شعورهم الجامح حتى نهايته ، متعباً كل فكرة حتى يأتي بها إلى الأرض في عتمة عالم اللا شعور . وتكتسب كل حركة تحت يديه مرونة ، وتبلور كل فكرة في صفاء ، وكلما تعمقنا أعمال هؤلاء الناس في الدراما يتضاعف إشعاعهم الداخلي قوة ، وتزايد شفائهم .

إنه يشرح حالة المريض والنشوان والمصروع شرحاً له دقة التشخيص الطبي الذي تحدده خطوط هندسية ، فلا يخطئ ظلاً مهما كان دقيقاً ، ولا يخطئه تردد صوت مهما كان خافتاً ، حيث تتبدل إحساساته أمام عالم متألق فيما وراء المادة ، وحيث يخطف بصره فيفقدون عيونهم ، هنا تبدأ واقعية دستوفسكي تستشعر وجودها ، وعندما تتخطى حدود الممكن من الأمور ، حيث ينحرف العلم نحو الجنون ، ويسلك الغضب مسلك الجريمة ، عندئذ تنمارس اللحظات التي لا تنسى من مؤلفاته .

فلنستعد شخصية راسكيلينوف ، فلم تحفر صورته في أذهاننا كإليد متسكع في الطرقات ، أو كطالب طب في الخامسة والعشرين جالس في غرفته ، أو مخلوق له غرائب مميزة ، كلا ..

ما الذي ندركه في اللحظة الدرامية عندما يصعد الشاب التهور ويداه ترتعدان ، والعرق البارد يتفصد من جبينه ، وهو يصعد سلم المنزل الذي قتل فيه المرأة وأختها ، وفي غيبوبة غريبة يعاني منها الإحساس البشع المضني من جديد ، نفس الإحساس الذي عاناه ليلة الجريمة يرتعد في رضا ، ويدق جرس غرفة الضحية مرة ثانية وثالثة . . . وزى ديمتري كرامازوف ، وهو يمر عبر النيران المطهرة

لمحا كته منفلا حاد الطبع ، يضرب المنضدة بقبضة يده في حالة جنون ، ويصيح وهو محتج : « أنا برى من دم أبى ! »

ويتشكل أبطال دستوفسكى في مثل هذه اللحظات المنمورة بالانفعال فييلغون ذروة التأثير ، كما يصف ليوناردو الطبيعة الهائلة بدقة في « كريكاتوره » العظيم عندما يتخطى الجسم الحدود المعهودة له .

وهكذا يصور دستوفسكى أرواح الرجال عندما يميل الرجل إلى تخطى حدود الممكن ، فهو يكره حالة الوسط والمساومة والتوافق ، لأنه لا يحرك انفعاله الفنى للابداع الواقعى إلا الغريب النادر البدأى ، ولا يقارن في تشكيل طينة كل ما هو غريب ، لأنه من أنبغ المشرحين للنفس المجهدة العلية .

ما هى الأداة التى مكنت دستوفسكى من اختراق هذه الأعماق للطبيعة البشرية ؟ ..

الكلمة المنطوقة . .

لقد استنبط « وجنر » أدق الفروق بين جوته ودستوفسكى ، عندما قرر أن جوته مخلوق بصرى ودستوفسكى مخلوق سمعى . فيجب دستوفسكى أن يسمع أشخاصه يتكلمون حتى يهيب . لنا فرصة سماع حديثهم ، وبهذا يصبح حضورهم ملموسا لنا . ولاشك أن ميرزكوفسكى على حق في تحليله العميق لأعظم كاتبين روسيين ، إذ يقول إن تولستوى يجعلنا نسمع لأنه جعلنا نرى ، بينما دستوفسكى يجعلنا نرى لأنه مكننا من السماع ..

وإذا لم يتكلم أبطال دستوفسكى فإنهم يظنون مجرد ظلال أشخاص ، لأن الأحداث هى التى تشر فى نفوسنا فتفتح لنا قلوبها عندما تتكلم ، كما تفتح الأزهار الغريبة فتبدى ألوانها وطلعها ، والبذور فى قرنها . فالناقشة تنفث فيهم حرارة الحياة ، والحديث يبعثهم من سباتهم . عند ذاك يضفى دستوفسكى عليهم من فنه ، ويتمم على الكلمات لتخرج من نفوسهم فتصبح أرواحهم فى قبضته فى

النهاية . ويتعمق النفس في كل ما يقال ، « وينتهي كل شيء لا يخرج عن كونه إدراكاً سمعياً رقيقاً » . ولا يمكننا أن نحصل في الأدب العالمى كله على تصوير أكمل لهيئة الناس من كلمات دستوفسكى ، فطريقة ترتيب الكلمات رمزية ، والبناء اللغوى مميز ، ولا يترك شيئاً للمصادفة ، لأن كل مقطع مفكك ، وكل نغمة مشوشة إنما هي ضرورية في ذاتها ، وكذا كل وقعة أو تكرار ، وكل فترة تنفس ، وكل تهبة لها خطرهما ، لأننا نسمع هدير التيارات العميقة دائماً تحت الأصوات الظاهرية . إن قوة النفس الدافعة المتدفقة لتجد في الكلمات مخرجاً ، فالحوار عند دستوفسكى يظهر ما يقوله ، وما يود أبطاله قوله ، وكذلك ما يحبون أن يخفوه .

إن الواقعية الملهمة للسمع الروحى تضفى على كل مقطع قوة غامضة ، سواء أكانت هذياناً لسكير ، أو سقطة من الشفاء المنتشية لمصروع قبل النوبة مباشرة ، أو آتية من فم بنى كاذب . . . وتطمح النفس وتتشوق للرقى والسمو نتيجة مناقشة حامية ، ويتكون الجسم بطيئاً من النفس ، ولا نكاد نعرف ما نرى فوق جنبات حشيش الكلمات ، ووسط غبار الدخان فى الرواية . .

يستيقظ خيال المتكلم ليكتمل شكله ، وإن ما يحصل عليه الآخرون من تجميع قطع الفسيفساء بالتلوين والرسم والدقة يحققه دستوفسكى بالكلمات ، فحينما نسمع أبطاله تتكلم نراها فى وضوح ، فلا داعى لوصفهم لأن كلماتهم تنومنا مغناطيسياً وكأنها رؤيا .

ويكفى مثل واحد للتدليل على ما أعنيه ، فى رواية « المخبول » يتمشى الجنرال العجوز وهو مريض مع البرنس « ميشكين » ليروى له ذكرياته ، فيبدأ بالكذب ثم ينزل عميقاً فى أرض الكذب الرخوة ، وينتهى به الأمر إلى الانغماس كلية فى الوحل فيتكلم ويتكلم ويتكلم . . . وتتطاير أكاذيبه عبر الحدود تماماً كما يفعل الكذاب فى خرافات « كيريلوف » ، فلا يعطينا دستوفسكى سطرأً واحداً للوصف ، ومع ذلك فن كلمات الجنرال ، ومن تردداته ، ومن تفتفته ، ومن ثرثرته العصبية

وهو يسير بجوار ميشكين ، ومن الحذر الذى ينظر به إلى رفيقه ليرى ما إذا كان كلامه يثير الشك ، ومن الطريقة التى يتوقف بها فى مسيره آملاً أن يتدخل البرنس فى المناقشة ، من هذا وخلافه تتكون فى ذهننا صورة من نوع الرجل الذى أمامنا . فإننى أكاد أرى العرق يتصبب من جبينه ووجهه يادى ذى بدء ، ثم ينتفض من القلق ، ويمكننى أن أرى كيف ينكش فى نفسه ككلب مذب يخشى الجلد ، ويمكننى أن أرى البرنس وهو متيقظ لرغبته فى السكون والمواربة فى دخيلة نفسه مبق على اتجاهه فى قبضته .

ففى أى مكان نجد هذا الوصف فى الرواية ؟ لا يوجد فى أى مكان . . ومع ذلك فإن كل خط سطر على وجه كل من الرجلين واضح لامع كحد الشفرة . . وفى مكان ما من هذا الحوار يكمن سر الساحرة التى تجعلنا نرى الخيالات ، فربما تكمن فى تردد الأصوات ، أو فى وضع الكلمات .

ففى الوصف هذا مليء بالكهانة ، وحتى فى الترجمة يمكننا أن نلحس روح هؤلاء الناس من كلامهم . فشخصية أبطال دستوفسكى تتركز فى نظم كلامهم ، وقد نحصل على هذا التركيز ببعض تفاصيل موجزة ، ويكفى مقطع واحد . فعندما نعلم أن فيدور كرامازوف العجوز ، وهو يضيف لعنوان خطابه لجروشنكا « لكتكوتى الصغير » ، لا يمكن أن يغرب عن ناظرنا الوجه العجوز العاهر ، فترى أسنانه القذرة ، ولعابه الذى يتساقط على شفثيه الحالكتى اللون . ويقدم لنا مرة ثانية صورة ضابط سادى النزعة فى « منزل الموتى » وهو يشاهد المحكوم عليه حالة الجلد مستمراً فى صياحه للجلاد : أقصى . أقصى . فهذه الكلمة وحدها تنقل إلينا جماع شخصية المتفرج ، فنتخيله يبكى فى اشتياق قاس ، عيناه متقدتان ، ووجهه أحمر قان يلتقط أنفاسه وهو مستسلم لشهوته الشريرة .

وتحرك نفوسنا هذه التفاصيل الصغيرة الواقعية ، وتنقلنا إلى عالم غير مألوف ، إذ تحدد أدق الوسائل المنتقاة للتعبير عن فن دستوفسكى ، وهى فى نفس الوقت (م ١٠ — البناء العظيم)

أعظم انتصار للواقعية الوجدانية على المذهب الطبيعي المنسق. وهو غير مسرف في التفاصيل ، لأنه يقدم واحدة حيث يقدم غيره المثات ، ولأنه يحتفظ بها لمناسبات خاصة ، ويفاجئنا باستمالتها في لحظة تبلغ فيها النشوة مداها عندما نكون في أدنى انتظار لها . ويصب دستوفسكي الضغينة الأرضية في كأس النشوة بيد ثابتة ، لأنه يعتبر أن الحقيقة والواقع يحتمان البعد عن الرومانسية والعاطفية . ويجب أن لا ننسى أن دستوفسكي ليس أسير شخصيته الزدوجة فحسب ، بل هو البشر بها . ويبنى دستوفسكي في الفن كما في الحياة أن يجتمع النقيضان معا ، وأن يزوج الأكثر رعبا من الحقيقة العارية القذرة الباردة مع أرق الأحلام وأنبها ، ويرغب أن يجد المقدس في الأشياء الأرضية ، ويكشف عن الوهم في الحقيقة ، وعن الدناءة في الرفعة ، وعن الروح السامية في أملاح هذه الأرض المرة ، ويبنى دستوفسكي أن تعاني هذه الحالات والعواطف المتناقضة في آن واحد . وفي جميع أعماله نجد هذه التفاصيل في العواطف ، تفاصيل شيطانية تمزق أسمى المواقف ، وتظهر بلا رحمة تفاهة تنواري خلف أقدس الأشياء في الحياة .

وسأبرز وجهة نظري باستعادة قطعة من « الأبله » : ، يقتل روجوزهين ناستاسيا فيليبوفنا ، ويقابل ميشكين في الطريق فيلمس ذراع البرنس ويناديه : أخي ، فيتحدثان همساً ، ويتجهان للمنزل ، وتغشى ميشكين رعشة تشاؤمية ، ويعتورنا إحساس بشيء عظيم وخطير .

وأثناء صعود الشاين على السلم إلى غرفة روجوزهين ، يدخل أعداء العمر ، إخوة الشعور ، إلى غرفة المطالعة حيث ترقد ناستاسيا فيليبوفنا وقد فارقت الحياة . ويفشى ضمير القاريء اعتقاد بأن هذين الرجلين على وشك المصارحة القلبية على جسم المرأة التي فرقهما . وأخيرا يبدأ الحديث وتتلطخ السموات بالحقائق العارية القاسية بكل ما هو أرضي شيطاني مدمر . ويتعجب القاتل عما إذا كانت رائحة الجسم ستفوح ، ويشرح لزميله بأنه قد غطي الجثة بمشمع أمريكي جيد ، وبالحاف ، كما اشترى أربع جرات معطرة للتطهير .

ومن هذا النوع تبدو تفاصيل شنيعة لها طعم سوداوي شيطاني ، لأن

الواقعية التي يعبر عنها أعظم من مجرد صناعة ومهارة فنية يشارك في طبيعة عقلية انتقامية . فهي منفذ للشهوة السرية ، ومخرج لروح تهكمية من الأمل الكاذب . أربع جرات ، الدقة الحسابية في التقرير ، الشمع الأمريكي .. أدخلت هذه التفاصيل عن قصد لتشوه التوافق الروحي ، لأنها ثورة عارمة ضد وحدة المواطنين ، ويتجاوز الصدق حدوده ليصبح فاسدا ومعذبا ، والهبوط الخفيف من السموات إلى هوة الواقع البشع يجعل هذه الكتب غير محتملة ، لولا التحليلات المتناقضة لنشوة الروح التي تمكنه قدرته الفائقة من تنسيقها .

ومن وجهة نظر اجتماعية ، فإن عالم دستوفسكى قد عفى عليه الدهر ، فأصبح أقرب شيء لبلوغه الحياة بين أخط مجالات الفقر والشقاء ، ولما كان دستوفسكى أشد الأعداء ضراوة لكل الرومانسيين والماطفيين ، فإنه يعتمد بناء منظر روايته وسط كل انحطاط في الوجود : خمارات قذرة كريهة الرائحة من البيرة والكحول المظنة ، حجرات مزدحمة ضيقة كالقبر لا يفصلها إلا حاجز خشبي ، ويندر أن يأخذنا إلى حجرة استقبال أو لوكاندات أو قصور أو مكاتب مريحة .

وعن قصد يبدو أبطاله غير مهمين ظاهريا ، فهو يعرض لنا نسوة مصدورات وطلبة سفلة مسرفين كسالى لا يتقدمون ، ويهمل من له قيمة اجتماعية .

ويستشف أعظم مآسى العصر وسط حوادث اليوم الكثيرة المتكررة ، وعجيب جدا أن ينتج العظيم عن الحقير .. إنه التناقض بين الظاهر القاحل والسكر الروحي ، بين الوسط الصغير واتساع عالم المواطنين القلبية التي تضفي على هذا العالم جوا ساحرا ، السكيرون المترنحون في خمارة يتنبأون بحلول المملكة الثالثة .. ويحكى اليوشا القديس أعمق القصص الدينية في وقت تجلس فيه امرأة على ركبتيه في منزل الدعارة ، وفي المواخير ومهاوى القمار حوارى الخير . إن أعظم منظر في الجريمة والعقاب .. هو الذي يسقط فيه راسكيلينكوف القاتل على الأرض ليقبل قدمى سونيا ، وينحنى أمام الآلام الإنسانية .

أين يقع هذا المنظر؟ إنه يقع في غرفة غريبة الشكل لعاهرة استأجرتها من الخياط المتلعم « كارتونوف »

التيارات المتباينة من باردة لحارة ، ومن حارة لباردة (لكنها لا تكون فاترة أبداً) تتعقب مجرى الحياة العاطفية ، التي يخلقها وكأننا نعيش في دنيا كلها رؤى . ومن المتناقضات الجنونية تبين العظيم والمضحك جنباً إلى جنب ، فنحن نطارد من قلق إلى قلق حتى تتشاحن عواطفنا . فلا يترك لنا دستوفسكى مهلة ولو للحظة ننعيم فيها بترف القراءة الهادئة ، ولن ينتظم تنفسنا فهو مهزوز تشنجي ، وكأننا تعرضنا لصدمات كهربائية ، نهشنا حب الاستطلاع ويزداد بحثنا حرارة من صفحة إلى أخرى ، وما دمنا في قبضة هذا الخالق فإننا نتخذ صفات خاصة من الكاتب ، ولما كان شخصه قد شق شطرين ، وصلب للأبد على صليب الازدواج ، فإنه يلقي شخصياته نفس الازدواج ، ويحطم وحدة الشعور حتى في قرائه .

وتكمن صفته العرضية الغريبة في هذه القوة ، وقد لا يكون مفيداً لعبقريته أن ننعما بالصياغة « تكنيك » ، لأن هذا على وجه التحديد تعريف صاحب الصناعة . يتدفق فن دستوفسكى من لب شخصيته ، من طبيعة الاتصال السهل الأساسية في تخفيه العاطفي ، فعالمه مؤلف من الحق والغموض ، ولكنه في الوقت نفسه اعتراف متنبئ بالواقع والعلم والسحر ، فيظهر غير المفهوم ، وكأنه مفهوم ، ويبدو المفهوم بعيداً عن مدى بصرنا . إن المشاكلكل اننى يواجهنا بها تنحرف عن حدود المعقول ، ومع ذلك لن تصل للمنطقة التي تكون فيها الأشكال غير محددة ، وتظل شخصياته حقيقية في أنها تثبت أقدامها بعزم على أديم أمان الأرض ، وهكذا لن يكونوا مجرد أشباح . والشخصيات التي يصورها دستوفسكى يعرفها حتى أعرق خيط في كيائها ، فيسبر غور أحلامهم وينقب عن عواطفهم وسكرهم . ولا تقوته قطرة من مادتهم الروحية كما لا تخطئه ملاحظة نخطر ببالهم ، ويصهر دستوفسكى سلسلته النفسية حلقة حلقة على أطراف أسرى فنه . فهو لن يرتكب خطأ نفسياً

واحدًا ، ولا توجد عقدة يعجز منطقه السليم عن حلها . ويجهل كل صراع مع الصدق الداخلي ، فأى بناء عجيب أقامه بسحر فنه وبصيرته !

إن الجدل المنطقي بين بورفيرى بتروقتش وراسكياينوف هو البناء العالى للجريمة ، منطق عائلة كرامازوف الملتوى ، كل هذا فن معمارى للروح لا مثل له ، لا يخطئ كالحساب ، ملئ بالاهتزازات كالوسيقى ، يجمع بين أعلى قوة العقل مع البصيرة الحكيمة للنفس حتى يحصل على الحق العميق ، لأن الحقائق أبعد أثرًا مما تكشف للانسان حتى الآن ، ومع ذلك فلماذا على الرغم من التصوير الكامل للحق فإن أعمال دستوفسكى — الأرضية في جوهرها وهى في نفس الوقت غير أرضية — تعطينا إحساسات بأننا ننظر إلى عالم يقع خارج العالم الذى نعيش فيه وفوق وتحت دنيانا التى نعرفها ؟ لماذا نشعر بهزة نفسية عندما ندخل هذا العالم وكأننا غرباء في هذه الدنيا ؟

لماذا نشعر بأن جميع رواياته قد أضيئت بنور صناعى ، وكأننا نحيا في عالم ملئ بالهلوسة والأحلام ؟

ولماذا تبدو لنا حقائقه الخارجية وكأنها آثار مشى أثناء النوم وليست مظاهر للحقيقة ؟

ولماذا لا نشعر بحرارة الشمس الملهبة على الرغم من حرارة الجو المتضاعفة ؟ ولماذا لا نرى الشمس أبدا ؟ لكننا نشهد نوعاً من رعدة الفجر تخضب السموات ؟ ولماذا تبدو أصدق مظاهر الحق في الحياة وكأنها نوع آخر أو كأنها لا تتصل بالحياة ذاتها — أى الحياة التى نعرفها ؟

دعنى أحاول الإجابة ، ستحتمل أعمال دستوفسكى المقارنة مع كل خالد من الأدب العالى الذى لا يفنى . فأساة عائلة كرامازوف لا تقل تأثيراً في النفس عن مأساة أورستين أو ملحمة هوميروس ، أو ما خلخته عبقرية جوته . وربما كان

الآخرون أبسط وأقل عجرة وأقل ثروة علمية وأقل أهمية للمستقبل من أعمال دستوفسكى ، ومن ناحية أخرى فهي أرق ، وتضفى على الروح بلها وتعمل لخلاص الشعور . بينما أعمال دستوفسكى لا تعطى سوى العلم ، وإنى أظن أن هذه المآسى الأخرى والملاحم تدين بكثير من سحرها للحقيقة . إنها ليست إنسانية فى مداها ولكنها سماوية أيضا ، فقد صنعت إطارا من الإشراف الإلهى فيها نسمة عاطرة من الحقول ولحة من النجوم فى السموات ، حيث تنتشر الإحساسات لتنتلق عالية بلا خوف .

فى وسط القتال الهوميرى ، وفى أعنف عراك (آدمى) تمنح بضعة سطور من الوصف ، يند معها نسيم بحر رقيق يحمل بالملح إلى شفاها . وتغمر المناظر القضية اللامعة أرض الحركة بالضياء ، وتحقق عاطفيا بأن أشد القتال الإنسانى تحطيا لا يخرج عن كونه ثورة صغيرة ضد نظام الأشياء الأبدى . ويقنهد الإنسان فى هدوء ، وكأنه قد تخلص من أسى هذه الضوضاء القاتلة . حتى فاوست ، يتمتع بعيد الفصح فيمكنه التخلص من آلامه الشخصية مستودعا إياها فى أعماق الطبيعة . ويدفع للدينيا بملذاته فى وقت الربيع ، وينفذ فى جميع الأعمال إلى صدر الطبيعة حيث يجد الخلاص من دنيا الناس . لكن دستوفسكى يفشل فى تقديم مخرج كهذا ، فالعالم الذى يظهره لنا ليس العالم الرحب الواسع ، ولكنها الدنيا الضيقة حيث يعيش الرجل ويتعذب . ودستوفسكى أصم للموسيقى ، أعمى للصور ، أخرس أمام المناظر الأرضية الجميلة ، لكنه عالم بالنفس البشرية ، فعليه أن يدفع عن علمه هذا إهمال تام للطبيعة والفن . وكل شئ إنسانى مجرد صعب المنال . قد حجب فى ضباب لا يمكنه الوصول إليه ، وبالنسبة له يسكن الله فى الروح ، ولا يوجد رب فى الأشياء .

ويعوز دستوفسكى اللب الثمين لمذهب ألوهية الكون الذى يجعل الأدب الإغريقى والألمانى سعيذا متحررا ، والمناظر فى أعماله مشيدة فى غرف خائقة وشوارع ملطخة بالطين ، وحانات مملوءة بالبخار ، يشملهم جو إنسانى للغاية .

لا تهب رياح طيبة تنقى المكان أو تنعشه ، كما لا نذكر بحلول الفصول أو ذهابها .
حاول أن تتذكر هذا فى أى من أعماله الكبيرة ، سواء فى « الجريمة والعقاب » ،
« الإخوة كرامازوف » ، أو « الشباب الفج » .. أعطنا فكرة عن الوقت من السنة أو
نوع الأرض التى وقتت الحادثة وسطها ، خلال فصل الصيف ؟ أم الربيع ؟
أم الخريف ؟ فربما ذكرت الحقيقة ، لكننا لأنحس الحقيقة ثابتة . وتم الحركة
فى تلايف القلب المظلمة التى تستضىء من وقت لآخر بلمحة برق خاطفة
للإدراك فتحدث داخل مسافات المخ التى لا يتخللها الهواء ، وتموزها النجوم
والزهور وهى خالية من السكون والصمت . والجو مثقل دائماً بالتراب المتصاعد
فى المدن الكبيرة ، فلا نجد الراحة فى كل هذه الأعمال الإنسانية الشاملة التى
يصورها . فلا استرخاء هادئ كالذى يمنحه الرجل ، عندما يصبو ناظره إلى
العالم الخارجى اللاشعورى غير الحساس ، وعندما ينسى نفسه ومتاعبه .

هذه هى الناحية العكسية لأعمال دستوفسكى حيث تظهر أشخاصه فى ساحة
باهتة من الشقاء وفراغ مظلم ، فلا يقفون فى عالم الدنيا بحرية أو وضوح ولكنهم
يظلون دائماً فى أبدية من الشعور النقى . فعالمه دنيا روحية ليست بالعادية ، عالم
الإنسانية ، الإنسانية وحدها . وحتى أناسه التى يبدعها لـ أن كل فرد منهم صادق
لا شية فيه من الناحية المنطقية ، فهم فى مجموعهم غير حقيقيين لأنهم أشبه بالنسيج
الذى تصنع منه الأحلام ، يرقون فى الفراغ اللانهاى كأنهم مجرد خيالات . وعلى
الرغم من الاحساس بعدم طبيعتهم الذى نستوحيه ، فإن فى هذه الأشخاص صدقا
رفيعاً هو ملكها الخاص وهم صادقون لأن ذكاء خالقهم النفسى لا يخطئ ، وهم
غير طبيعيين لأنهم ليسوا من لحم ودم ، ولكن مجرد أفكار وإحساسات فلن
يصبحوا ملموسين .

قل أن يخبرنا دستوفسكى فى آلاف الصفحات التى تشمل مؤلفاته أن أبطاله
يجلسون أو يأكلون ويشربون ، ولكنهم دائماً فى حالة شعور أو كلام أو صراع .
وهم لا ينامون ولكنهم دائماً فى حركة حالة . . ولا ينشدون الراحة فهم دائماً

التفكير محمومون ، ولا ينمون كما ينمو النبات أو الحيوان فيثمتعون بلحظة خمود
وهم غير مستقرين ، دائماً متيقظون في مبالغة هي أعلى درجات الوجود . وجميع
أبطاله مجهزون بقوى الملاحظة والبصيرة أشبه بخالقهم ، وهم حكماء قادرين على
تبادل الخواطر أو الشعور ، وعرضة للهوسة . وكلهم موهوبون بصفات التنبؤ
أو التكهن بالنيب ، وكل واحد منهم عالم تقسى من مفرق رأسه إلى أخمص قدميه .

وفي حياتنا العادية يتصارع معظم الناس مع بعضهم أو مع القدر ، ذلك لأنهم
غير موهوبين بأكثر من فهم أرضي فهم لا يفقهون .

ويبنى شكسبير — الذى هو عالم تقسى — نصف مأساه فوق هذا العجز الفرزى
للنفوس عن الإدراك ، على بلادة الفهم الجوهرية فينا التى تفصل بعضنا عن بعض
بشكل ميثوس منه . لا يثق الملك لير فى ابنته كورنيليا لعجزه عن فهم كرمها وعظم
حبها الذى تخفيه وراء تحفظها . ويعطى عطيل ثقته لياجو ، ويحب قيصر بروتس
الذى يصبح قاتله . كل منهم صادق ليرائه الأرضى ، وهم جميعاً فريسة للغرور .

ولكن شخصيات دستوفسكى يعلمون الكثير على الدوام بحيث لا يستسلمون
لسوء الفهم . وليس هناك حجاب بينهم ، فهم يفهمون بعضهم البعض . ويمكنهم
سبر أفوار بعضهم ، وقراءة أفكار بعضهم ، ويمكنهم التنبؤ بكلام بعضهم وهم
يتعقبون رائحة الفريسة قبل بدء الصيد فلا يخطئون الأرولا يفاجأون ، وروح كل
فرد يمكنها فهم ما يرمى إليه الآخر بدقة غريبة ، فإن الشعور واللاشعور تضخما
من كثرة تغذيتهما .

وهبت كل هذه الأشخاص حاسة نظر ثانية ، لأن دستوفسكى قد أعارهم
مقدرته الغامضة على الإدراك .

دعنى أعطك صورة : يقتل روجوزهين ناستاسيا فيلبوفنا ، وهى تعلم أنها له
من اللحظة الأولى التى يقع بصرها عليه ، لكنها تتحاشاه لجرد هذا العلم وتعود
إليه لأنها تشتاق أن يتم قدرها .

وبعد عدة شهور تتعرف على السكين الى ستخترق صدرها ، ويعرف
زوجوهين هو الآخر نفس السكين ، وكذلك ميشكين ، وترتشف شفتا البرنس
يوما خلال محادثته لجوزهين — وهو يلعب بالسكين .

ويتكون لنا نفس العلم السابق لنهاية فيدور كرامازوف فيخر الأب سوزيما
على ركبتيه لأنه يتوقع حدوث الجريمة ، حتى را كبتين البدين الغبي اللثيم يكاد
يقرا نذر الشؤم المعلن عن الجريمة .

يقبل اليوشا كتف أبيه مودعاً إياه ، وتنذره إحساساته بأنه لن يرى الرجل
المعجوز حياً أبداً . وينطلق إيفان إلى شيرميشينا حتى يتجنب مشاهدة الجريمة .
ويعرف سميرديا كوف الحقير النذل الوضع بكل ماهوآت . لاشك أن عند
الجميع إحساسا بالزمان والمكان الذي ستم فيه الجريمة ، وعندهم علم بالغيب ،
موهوبون قدرة على الاستشفاف .

وبالنسبة للفنان ، فإن الحق له وجهان ، أحدهما سطحي والآخر عميق . وفي
حالة دستوفسكى فإن الوجه الثانى هو الأعمق ، لأنه يتصل بعلم النفس .

ومع أنه كان أكثر علماً بروح الرجال من غيره من السابقين له ، إلا أن
شكسبير كان أعمق منه معرفة بالجنس البشرى . ويلحظ الكاتب الإنجليزى تعقد
الوجود ، ولكنه يرى أن التافه والمادى من الأمور دائم الاختلاط مع السامى
منها . وجميع أبطال دستوفسكى ينشدون اللانهاى . وعرف شكسبير العالم فى الجسد
وعرفه دستوفسكى فى الروح ، ودنيا الأخير هى ولا شك هذيان كامل للعالم .

حلم أعمق ، وأكثر تنبؤاً ، وحقيقة أكثر سموا لأنها حقيقة حلقت فى عالم
الوهم ، إنه الواقعى الأعظم الذى تجاوز كل الحدود فلم يصور الواقع قط . وكل
ما فعله هو إقحام الواقع فى عوالم ما وراء الواقع .

وهكذا نرى أن الخلق الفنى لعالم دستوفسكى قد صور من وجهة نظر

الروح ، وهى دنيا الحياة الداخلية وخلصها . وهذا النوع من الفن هو أعمق ما عرفه الجنس البشرى ، فليست له سابقة فى ميدان الأدب ، سواء فى روسيا أو فى غيرها ، ومع أنه لم يسبق فى ميدان الفن إلا أن له ما يقاربه فى الفنون القديمة .

فى الأساطير اليونانية على سبيل المثال ، توجد مؤثرات غير مرئية مجلبة للبؤس والاضطراب والآلام التى لا حدود لها بين أناس يضربون بيدهم القدر العنيد .

فى « ميكل أنجلو » يوجد غموض متحجر لأبى روحى لا يذوب ، ولكننا لانعثر بين جميع الفنانين فى كل المصور على من يحمل شبحاً أقرب لدستوفسكى . مثل « رمبرانت » ، فكلا الرجلين قاسى حياة تعب وحرمان ، وكلاهما كان محتقراً منبوذاً ، اضطرت تحت ضغط الفاقة أن يتذوق عسكرة البؤس الإنسانى . قاسى كل منهما الكفاح الذى لا يلى بين الضوء والظلام ، فتعلما الاستنتاج المبدع الذى يمكن مختبئاً فى المتناقضات ، شعر كل منهما بأنه لاجمال يبرى بالقداسة التى تعبر عن حياة الحرمان .

وقديس دستوفسكى من الفلاحين الروس أو المجرمين أو المقامر ، ويجد « رمبرانت » شخصيات الكتب المقدسة بين متسكى الموانى . ويشعر كل منهما بأنه يكمن فى أسوأ مظاهر الحياة جمال جديد غامض مستور ، ويجد كلاهما مسيحه وسط حثالة الإنسانية . ويمترف كلاهما بفعل القوى الأرضية الدائب من النور والظلام ، كما يعرف أن الفعل ورد الفعل لا يقلان قسوة فى عملها على محيط حياتنا الأرضية . عنهما فى المحيط السهاوى حيث نهز الأرواح فى زينة الحياة الدنيا . وأن كل ما يتصل بالضوء قد نزع من الظلام سواء فى الروح أو الجسد ، وكلما تعمقنا فى صور « رمبرانت » أو كتب دستوفسكى سهل علينا حل لغز الصور الأرضية والروحية التى تنتج الإنسانية العالمية .

وحيث كنا نتبين أشكالا مهزوزة فى بداية الأمر ، ولا نرى أكثر من انعكاس باهت للحقيقة ، لكننا بعد برهة ندرك أن سر الحياة قد وجد طريقه للنور والمظلمة المقدسة . مثل تاج شهيد يرسم هالة حول متاع الدنيا الأخير .

بناء وعاطفة

« الذى يحب قليلا هو الذى يعشق الناس »

« جوتيه »

« إنك تدفع كل شيء حتى يصبح وجدا » ، هكذا تقول ناستاسيا فيليبوفنا قولتها الماثورة التى تصيب قلب دستوفسكى بنفس الدقة التى تصيب بها كل أبطاله ، فهو لا يقترب من ظاهر الحياة إلا فى حالته العاطفية ، وتنعكس على الشيء الذى يحبه عاطفة جارفة تفوق كل شيء . . . الفن . . .

ويمكن الجزم بأن طريقة دستوفسكى فى الابتكار ومحاولاته الفنية ليست متعجلة فى سهولة ، كما أنها ليست محسوبة فى برود وهدوء . فإن دستوفسكى يعيش ويفكر محمومًا ، ويكتب محمومًا بنفس الطريقة السريعة المعصية التى يكتب بها شاب متحمس ، فإذا ما وضع قلمه على الورق فاضت الكلمات كسلسلة من الحبات الصغيرة ، وأثناء ذلك تتضاعف ضربات نبضه فى معصمه ، وتتقلص أعصابه فى رجفة ، لأن الخلق بالنسبة له نشوة واستشهاد وسرور وشهوة موجعة ، وألم شهوانى واقتباض دائم ، وثورة بركانية متكررة كطبيعته البركانية .

« الفقراء » .. الرواية التى ألفها فى الرابعة والعشرين كتبها بالدموع ، ومنذ ذلك الوقت فإن كل كتبه ولدت فى أزمة « مرض »

« أنا أكتب محمومًا ، فى جو من العذاب والقلق ، فإذا ما أجهدت فى عملى أصبحت جسامًا محطًا » ، وفى حقيقة الواقع فإن نوبات صرعه بتردها المدمر المحموم ، وضغطها المظلم تبدو واضحة فى أبعد تشعبات كتاباته ، فهو يخلق بجميع قواه فى حالة هستيرية جنونية ، وقد مرت أقل كتاباته أهمية من خلال نيران وجدده . فلا يرسم عن تخطيط ، ولا يعمل فى رشاقة يد ، أو اهتمام صائغ جيد ، ويدخل

على الحركة في رواياته وأعصابه تحس بوخز أليم ، ولهذا فهو يعانى فعلا مع أبطاله ومن أجلهم ، أعماله كلها مدمرات لما تحمله من مواد متفجرة كهربائية كالتي تنذر بالعاصفة . فلا يمكنه الشرح ما لم يكن جزءا يشرح ، ويمكن وصف دستوفسكى بما قاله ستندال عن نفسه (في شخص هنرى برولارد) : «عندما يكون بلا عاطفة فهو بلا روح » ، فإذا فشل دستوفسكى في أن يكون حاد الطبع فشل أيضا في أن يكون فنانا خالقا . ولكن في دنيا الفن قد تكون حدة الطبع مدمرة كما تكون خلاقة ، فهي لا تخلق سوى القوى المشوشة التي تحتاج لعقل متزن لتنظيم شكلها الدائم ، تحتاج جميع الفنون لعدم الاستقرار كدافع للخلق . ولا يقل الاستقرار والتأمل والإيمان أهمية لبلوغ العمل مرتبة الكمال .

إن عقل دستوفسكى يقطع في عالم الحقيقة كما يشق الماس الزجاج ، ويعترف بالحاجة لجو بارد شفاف حول العمل الفني . فهو يعبد التنظيم الحسن ، وكان أحب شيء لقلبه أن يعمل تديرا منظما للكون ، ولكنه بمجرد أن يبدأ عمله البناء تخذله إحساساته ويتأمل بين ما يريده العقل وما يدفعه القلب في عمله الجدد الواضح في كتاباته . ويمكن وصفه بالتنافر بين التنظيم والعاطفة ، ويحاول دستوفسكى الفنان — عبثا — أن يكون موضوعيا ، وأن يبقى خارج الأشياء فيروي قصة بسيطة ، ويصف الناس ويسجل الأحداث محلا للمواطن . فهو مدفوع بلا مقاومة ليقاسي ويمطف على الأحداث .

وتوحى أعمال دستوفسكى انتماء بمظهر للفوضى الأساسية ، لأنه لم يبلغ إلى التناسق قط ، فايفان كرامازوف الخائن لأدق أفكار خالقه يقول : «إني أمقت التناسق» فلا تراضى بين الشكل والرغبة ، ولا مساومة ، ولكن خداع دائم بين الحقيقة للداخلية والخارجية . هذا هو الثمن الذي يدفعه لازدواج طبيعته . وهذا الازدواج الذي ينفذ إلى كل ما يفعله يتشرب به عمله من القشرة الباردة إلى اللب المتوهج ، وينعكس التفتت في مزاجه على التفتت الحاصل من بناء رواياته وما تحتويه من اتصالات .

ففي رواياته لم يبلغ دستوفسكى «عرق سيرة الأبطال Epic Vein» كما يسمونها. هذه القوة التي تحصى الحوادث الهائلة في هدوء. وهذا السر العظيم الذي يسلمه. أستاذ لأستاذ على مر الأجيال، وكان يملك أعظم الكتاب، من هومير إلى جوتفريد كلر، وتولستوى.

فعالم دستوفسكى قد ولد من العاطفة، ولا يمكن تقديره حق قدره إلا تحت إلحاح من العاطفة، ولن يسمح لنا بسماع هذه النغمات الرقيقة التي تهدأ إلى موطنه. ولن تتأكد إذا كانت العاصفة أو الضغط قد انتهيا، أو أننا قد وصلنا إلى البر سالمين. فنحن في مكان نتأمل عن بعد آمن لا تؤثرنا الرياح العاصفة ولا الأمواج، ونحن محاطون بل ومحاصرون بالمأساة وقد لا ننجو منها. إن الأزمة التي يعبرها أبطاله تشور كمرض في دماغنا، والمشاكل التي يثيرها تلهبنا كما تفعل النيران. وهو يفرقنا في جو رواياته الذي يغلي، ويأخذنا إلى المرتفعات التي تشرف على مهاوى الروح فتصيبنا بالدوار، ويتركنا نلهث وقد اعترانا الدوار. وعندما يدق نبضنا بنفس القوة التي يدق بها نبضه، وتصل عواطفنا إلى قوة عواطفه الدافقة، عند ذلك فقط تصبح أعماله ملكا لنا، ونصير جزءا لا يتجزأ منها. فدستوفسكى لا يقبل أن يشاركه مملكته إلا الأفراد المشدودون، والقارىء الذي يقرب الكتب ببساطة، والذي يسير على طريق ممهدة حيث قد حلت جميع المشاكل — يجب أن لا يحاول قراءة دستوفسكى، لأنه لن يسمح لنا بدخول مملكته إلا وقلوبنا مشتتة بالعاطفة.

إن الصلة التي تربط دستوفسكى بقارئه ليست مصادقة، وإنما هي مخوفة بالفراز الخطيرة البشعة الشهوانية، فهي صلة عاطفية كالتى تتكون بين الرجل وزوجته، وليست مجرد معاشرة لمتها الصداقة والصلة كما هو الحال مع الكتاب الآخرين.

ويفرى ديكنز وجوتفريد كلر معاصريهم بالإقتناع لدخول دنياهم فيحدثونهم برقة، وفي رفيق يدخلونهم إلى عالم قصصهم، ويرغدغون فضولهم وقواهم التخيلية...

ولكن دستوفسكى لا يقنع بمجرد اهتمامنا ، ولكنه يريدنا ككل : الجسم والروح . وبشحن جوه بالكهرباء ، ويمجد الوسائل الحاذقة ليحركنا ، وينزل علينا تنويما مغناطيسيا فنسلم قدرتنا له ، ويربك حواسنا بخطب لا تنتهى ليفرينا إلى أقصى الملاجىء بالإشارات والتلميحات الخفية . وهو لا يهتمل التسليم ، ويمد استشهاده التحضير بدفع العلم في بطاء إلى عروقنا بشكل لا يكاد يلحظ في أول الأمر حتى يستقر فينا القلق ، ولكنه مع ذلك يؤجل البدء مقدما لنا شخصيات جديدة وصورا للتأمل ، كرجل تمرس بفن الحب ، ويؤخر لحظة استجابتنا بقوة إرادية شيطانية ، معظما حالة الشد للملايين المرات . ولا شك أننا نستنتج أن مأساة هائلة وشيكة الوقوع فتشوق سماوات تقوسنا لمحمة تنذر بشر مستطير . وإلى أى حد نستمر في ترقبنا في « الجريمة والعقاب » . ، قبل أن نفهم الأوصاف الظاهرية التي لا معنى لها للحالات الروحية ، والتي لا تخرج في الحقيقة عن كونها تحضيرات لجريمة القتل المزدوجة التي يقترفها راسكيلينوف . ومع ذلك فمندنا تحذير سابق من البداية عن الصورة التي ستنتهى بها الحوادث . يزهو دستوفسكى في جيل التسويف بإيعاز فامض هنا وهناك ، يؤثر تأثيرا كوخز الدبوس في جسم رقيق الشعور .

وقبل أن يسمح دستوفسكى للأحداث الكبرى بالوقوع ، يكتب الصفحات تلو الصفحات مليئة بالغموض في تعبير هادف ، مطولة لكنها تنعش فينا الأمل . يعاني القارئ الحساس حالة من الحمى الروحية والعذاب الجسماني . إن ابتهاجات السعادة تحركها المتناقضات المتعصبة ، فتتحول إلى ألم قبل أن تصل العواطف إلى نقطة الغليان وتكاد حوائط الصدر تنفجر ، وهنا ينزل دستوفسكى بمعوله على قلوبنا ونصل إلى هذه اللحظة من النشوة عندما يحل بأعصابنا المتوترة انفجار مربع مثل تفريغ سحابة راعدة . ولا يرفع دستوفسكى القناع حتى يصل الشد منتهاه ، ويفرق العواطف في إحساس رقيق تغشاه الدموع .

إن قبضة دستوفسكى على قارئه مليئة بالعداوة والحساسية ، والدهاء العاطفي . فهو لا يهزمنا في معركة مفتوحة ، ولكنه يصل إلى قلوبنا فجأة كالقاتل الذي يتعقب

فريسته لساعات طويلة ، وفجأة يطعننا في القلب . ذلك لأنه لا يمكنه الوقوف بعيداً ليتدبر المكان دون أن يتحرك ، إذ أنه يندمج في اندفاع شخصياته حتى نبخل عليه بلقب الكاتب المختص بسيرة الأبطال .

فطريقته الفنية بركانية ، لا يعبد الطريق المؤدى لعمله في تودة ، ولكنه يرفع التراب بالجاروف دفعة دفعة ، ويلغم من الداخل مستعملاً أقصى نشاط مركز حتى ينسف العالم شدر مذر . وفي الوقت نفسه يتخلص من الضغوط الواقعة عليه . ويعمل كل ترتيباته تحت الأرض بفن متآمر ، والنتيجة الحتمية لذلك هي مفاجأة القارىء .

وقد يهجم الفرد بأن الجوى وحي بنسكة ، ولكن هذا الظن غير متأكد ، فلا يمكن التنبؤ بالشخصيات التي وضع فيها اللغم ، في أى وقت ، ولا بأية طريقة سيمعمل جهاز التفجير . لأن كل شخصياته تتصل بمركز جميع الحوادث مباشرة ، وكل فرد منهم معبأ بمواد ملتهبة ، ولا يمكن التعرف على الشخص الذي سيشعل القليل ، لأنه متخف بمهارة فائقة . وعلى سبيل المثال ، فإنه لا توجد علامة يستدل بها على الشخص المنتدب لتنفيذ الجريمة بين جميع الذين تسمت أفكارهم بالتخلص من « فيدور كرامازوف » ، وياليت دستوفسكى يدعنا نحس ما نشاء لكنه لا يفشى سره أبداً . إننا نحس القدر يحفر كحشرة تحت سطح الحياة كما نشعر بأن لغما قد وضع تحت القلب ، ويكاد الإنسان يخور من هول الترقب ، ثم في لحظة زمنية يشع بريق خاطف في عرض السماء المعتمة فيزول الشد . ولكي يصل دستوفسكى لهذه اللحظة ، وهذا الموقف المركز الغريب ، فإنه يحتاج لعرض ابتدأى طويل وافر لم يسبق له مثيل .

ولا يمكن الوصول لحالات مركزة كهذا التوتر إلا بشكل ضخم للفن له عظمة بدائية ، فن له صفة الأسطورة ، والعرض في هذه الحالة ليس ثروة ولكنه بناء .

وكما احتاجت الأهرام لأساسات هائلة ، كذلك فعل دستوفسكى ، ولكى يصل إلى قمة بنائه احتاج لاتساع قصصه العظيم .

ولا شك أن قصصه فى اندفاعها تشبه الفولجا أو الدنيبر ، هذين النهرين الروسين العظيمين فى وطنه ، فقصة المتحرك فى ببطء له فيض كالنهر ، إذ تتجمع فى مجراه الرئيسى جداول الحياة المتعددة ، فهى تبحث فى مئات صفحاتها أكثر من صخرة سياسية أو حاجر حجري ، كلما غمرت مياهها شواطئ فن يحاول جاهدا الابقاء عليها فى مجراه .

وأحيانا عندما ينضب معين الإلهام تتسع مكونة بركا تبدو مياهها وكأن معينها سيفوص فى الرمل ، تجري ببطء ، وتبث عند المنحنيات ، وعند اجتياز المستنقعات ، وتركد لساعات فى ممرات رخوة للكلام حتى يضيق التيار فى النهاية ، فتندفع القصة بعد أن تجددت شدتها وتتحرك بحدة للأمام مرة ثانية .

فإذا ما اقتربنا من البحر قذفنا بشدة هائلة فى سباق مع المياه ، فتندفع القصة كأعصار وتطير الصفحات ، ويسرع فى الدق ، ويحملنا إلى الحافة حيث يصم آذاننا زئير انحدار المياه ، وتتحول فجأة إلى كتلة من الزبد تغلى مندفعة بسرعة لا يمكن تصورها . والقصة كالنهر ، فهو يمصف متخطيا شلالا مندفعًا نحو نهايته المحتومة ، فيقلب القارى الصفحات بلاوعى ، ويتابع باهتمام حتى يقع فى هوة الحقيقة الواقعية ، فيتشتم توتره العاطفى بين الصخور .

وفى كل روايات دستوفسكى يندفع تيار الإحساس ، فيمكن إدراكه بشكل أوسع وعند القمة تتجمع الحياة كلها فى وحدة ، ويحوى الهرج الذى نعمانيه عذابا ودوارا ، وكأنا نقف على قمة برج عال ، وننظر إلى أسفل فى أعماقنا ، ليستولى علينا جنون إلهى ، وننعم مقدما بتذوق الإحساس الذى يدفعنا إلى حتفنا . ربما كتبت جميع القصص وهدفها هذه النقطة المنصهرة .

لقد أعطانا دستوفسكى عشرين أو ثلاثين موقفاً هائلاً فى خلال كتاباته ، كل منها يصل فى عنفه إلى درجة عظيمة مشحونة بالمواقف التى لاتذهل قراءها فى أول مرة فحسب ، ولكن حتى فى القراءة الرابعة أو الخامسة نحس وكأنها سهم نارى مشتمل يخرق القلب . وفى مثل هذه اللحظة يبدو وكأن كل شخصيات القصة متجمعة فى حجرة واحدة ، تمرك كلاً منهم قوة كامنة فى إرادته المستبدة ، فكل الطرق والمجارى المائية والقوى تجتمع معا بسحر لا يرحم ، لكى تخرج مخرجاً فى عمل وحيد ، وفى لمحة واحدة ، وفى كلمة واحدة .

دعنا نستعد هذه اللحظة فى « المخبول » عندما يضرب شاتوف سافروجين ضربة تمزق خيوط السر الغامض ، أو هذا النظر من « المخبول » أيضاً عندما ترى أناستاسيا فيليبوفنا آلاف الرويات فى النار ، أو منظر الاعتراف فى « الجريمة والعقاب » وفى « الإخوة كرامازوف » ، فى هذه اللحظات ، وهى أعلى اللحظات فى فن دستوفسكى عندما يكون الحدث غير واقع فى عالمنا المادى ولكنه ينسب إلى الشكل العنصرى فى البقاء ، هنا تتزوج الهندسة والمأطفة من أجل الحياة ، وفى لحظة الهيام ، وهى اللحظة المتناهية فى القصر من حياة الفنان ، يصبح دستوفسكى رجلاً موحداً : وعلى طول الخط ينتصر الفنان على مجرد المخلوق الإنسانى .

ولا يمكن التأمل فى عمله إلا بالنظر إلى الماضى لتحقيق كيف كانت كل الخطوات دقيقة بشكل مدهش ، إذ كان يكمل ويزن الرجال والظروف بقلم دقيق ، ويختصر الألف معادلة ومعادلة فى مستوى عام . . هو وحدة الشعور المطلق .

كان عبير فن دستوفسكى هو تلك القوة الموصلة إلى مثل هذه الأزمات المركزة حيث ينجذب التفريغ الكهربائى للقدر دون خطأ .

هل بعد هذا نبحث عن أصل هذا الفن الفريد فى شكله ؟ هل لنا أن نكرر

أن مجرد إعادة الخلق للحوادث في حقل الفن يتم في دخيلة نفس الكاتب ذاته ؟ فلم يحدث أن استغل عذاب فنان في أحسن من هذا ، ولم يسبق أن بلغت ذروة مقنعة لدرجة أن يفقد القارئ الإحساس بالمكان والزمان .

وعلى الرغم من طول هذه الكتب فإنها تعتبر معجزات في التركيز العاطفي . دعني أوضح هذا التناقض الوهمي : ففي الصفحات الثلاثمائة الأولى من « المخبول » نجابه نفوذاً رهيباً مدمراً من القدر لا يقاوم ، وتطير حولنا هرجلة من الأرواح ، وتبعث الحياة في مجموعة من الناس أمام أعيننا فزبر الطريق معهم ، ونجلس في المساكن بصحبتهم ، وتتحقق فجأة من أن الأحداث المتعددة التي كنا نشاهدها وقعت كلها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، ما بين الظهر إلى منتصف الليل ، وأن الحوادث التي تشكل قدر « الكرامازوف » تشغل عدة أيام من الزمن ، ومأساة راسكيلينوف تتم في خلال أسبوع .. معجزات في التركيز يندر مقابلتها في الكتابات الأسطورية ، ولما تتحقق في الحياة نفسها .

ومن بين ما خلفته المآسي الكلاسيكية القديمة ، نجد أن قصة « أوديب » وحدها تبلغ تركيزاً مماثلاً لأعمال دستوفسكي ، ، لأن الحياة كلها وجيلاً مضى قد تركزا فيما بين وقتي الظهر والمساء ؛ فنحس فيها بالنزول من الأعلى إلى القاع ، ثم الصعود من القاع إلى الأعلى مرة ثانية ، كما تتأرجح الصدفة التي لا ترحم ، كذلك قوة التطهير للمعاصفة الروحية ، وفي لحظات دستوفسكي الخالقة اليقظة تأخذ رواياته شكل الدراما ، وعندها يبدع ككاتب للتراجيديا . إن نهاية مأساة « الكرامازوف » هي روح من روح المأساة اليونانية ، ولحم من لحم شكسبير ، يقف الجبار منهم أمامنا عارياً غير محصن ، صغيراً تحت سموات القدر الحزينة .

وفي لحظات النكبة تفقد هذه الروايات مظهرها كحكايات ، فهم يلقون الملابس اللازمة لرواية القصة جانباً ، وتصبح حواراً حامياً . فالناظر الكبيرة مجرد حوار صاف ، ويمكن تحويلها كما هي على المسرح ، لأنها كاملة الشكل من الناحية الدراماتيكية ، ولا شك أن القصص قد تحول إلى كاتب مسرحي .

هذه الحقيقة لم تخف على مديري المسارح ، ولهذا فقد ظهرت مسرحيات
غراسكولينوف . . الخبول . . الكرامازوف . . ويبدو استحالة إظهار مثل هذه
الشخصيات من الخارج بمجرد ظهورها تحت أضواء المسرح ، إذ أنه يجرمهم بعيداً
عن عالمهم الطبيعي في دنيا الروح . كمثل الأشجار المصابة وقد جردت من لحائها
وأوراقها ، فتبدو أشخاصها على المسرح ولا حياة فيها إذا ما قورنت بحيويتها
الكهربائية في العالم الذي تنتمي إليه . وهم يعتمدون اعتماداً كلياً على قوتهم في
العرض وعلى الإيماء والتخدير وتوزيع الضوء . ولا يمكن دفع سيكولوجية
دستوفسكى تحت أضواء المسرح ، والذين يحاولون تبسيطها أو تجديدها ييؤون دائماً
بالاستهزاء ، فهناك اتصالات غريبة ، وتيارات تحتية ، وظلال للمعاني في هذه
الدنيا التي تحت الأرض ، وكل منها يهرب من قبضتنا . فهو لا يبنى أشخاصه
بمواد ظاهرة ولكن بآلاف مؤلفة من الملاحظات ، ولا نعرف في عالم الأدب
نسيجاً أرق من نسجه .

حاول على سبيل المثال أن تقرأ رواياته في إحدى الطبقات الفرنسية المختصرة ،
فلا يبدو في ظاهرها نقص ، إذ تتعاقب الأحداث لمصيرها في اقتضاب كما في الشريط
السينمائي ، فتبدو الأشخاص أكثر حيوية منهم في الأصل ، وأقوى نسيجاً ،
وحتى أشد عاطفة . فنراهم فقراء يعوز روحهم هذا المظهر الغريب المتلون بألوان
قوس قزح ، وقد حرمت من شرارتها الكهربائية ، ولكننا لا نجد الشد اللافت
الذي ينتج عن تفرغه إحساس جميل بالراحة .

لقد تحطم شيء لا يمكن تعويضه ، تحطمت الدائرة السحرية ، إن محاولة
وضع روايات دستوفسكى على المسرح مختصرة تظهر المعنى لتوسعه في العلاج ،
وتظهر الغرض من هذه الثروة الواضحة . هذه الملاحظات الوقتية البسيطة ، التي
نتقع كيفما اتفق ، تبدو وكأنها تفاصيل دقيقة وسطحية لها ترديدها بعد مئات
الصفحات من الكتاب .

وتحت سطح القصة توجد لوحة مفاتيح كهربائية غامضة متصلة بشبكة من السلوك الحية التي تحمل الرسالة على بعد شاسع محدثة ترديدات غريبة . لقد اخترع اختزالا خاصا بالروح ، علامات جسمانية ونفسية دقيقة لا يتضح لنا معناها إلا في القراءة الثالثة أو الرابعة ، فأين لنا أن نثر على شبكة عصبية متكاملة في فن القصة ومثل هذا الخلط من الأحداث تحت تركيب الحوادث الهيكلية وتحت طبقات الديالوج السطحية ؟ ومع ذلك فإن كلمة « شبكة » قد تكون تسمية خاطئة ، لأن العملية النفسية التي تواجهها يمكن مقارنتها بالأوامر التي يصدرها الإنسان لنفسه فتبدو تلقائية ومع ذلك لا يمكن تفسيرها . وبينما نجد كتاباً كبيراً - مثل جوته على التخصيص - قد أخذوا من الطبيعة - مثلاً - بديلاً عن الرجل ، تاركين للحوادث أن تفتح عضوا كالنبات ، وصوريا كالمنظر الأرضية ، نجد أن روايات دستوفسكي كأنها مقابلة مع مخلوق عميق وعاطفي . وتشرح أعماله الرجل النموذجي يطوف باللانهاي ، مخلوق من أعصاب ومخ ولحم تتوهج جميعاً ، مخلوق قد شقت شخصيته في توأمين ، مخلوق عاقل سريع الاتعال والعاطفة ، وأعماله لا يمكن البحث فيها أو سبر غورها كالروح داخل سجن الجسم ، وهي نصب تذكارية ليس لها نظير في عالم الأدب .

وهم لا يقارنون ، فإعجابنا بعمله الفني وأستاذيته الروحية يتخطى كل حدود . وكما انغمسنا في كتاباته سحقتنا بقوتها وعظمتها الفائقة . وليس معنى هذا أن كل عمل من أعمال دستوفسكي قطعة كاملة من الفن ، فلا شك أنها أقل كمالاً من كثير من الأعمال التي تبحث في دائرة أضيق من المصالح ، وأكثر تواضعاً ، فقد يصل غير المحدود إلى اللانهاي ، ولكن لا يمكن نقل اللانهاي لأن العاطفة قد تحجب معظم التنظيم الفني فيقضى الملل في التنفيذ على البناء الذي قدر له أن يبدو بطولياً في منجاءه ، ولكن ملل دستوفسكي يصل بين المأساة التي يصورها فيه ، ومأساة حياته الخاصة .

ودستوفسكي يشبه بلزاك في ملله الذي كان مرجعه فقره وليس طيشه ، فقد تعددت مطالب الحياة فأصبح يكتب بسرعة دون أن يشغل نفسه بالكمال ، ويجب أن لا تنسى كيف أتت أعماله للحياة . كانت الرواية تباع بمجرد كتابة الفصل الأول منها ، فكان يتحتم عليه الإسراع ليتمها في الموعد المحدد في العقد ، وكان يعمل كحصان البريد العجوز الدائب الحركة ، متنقلا من مكان لآخر ، فكان يعوزه الزمن وفرص الراحة ليضع اللمسات الأخيرة لصقل عمله .

ألم يكن أول من أنب نفسه ؟ .. « ليتك تطلع على الظروف التي أعمل فيها يا من تطلب مني أعمالا خالدة .. إن أشق ما في الأمر حاجة مرة تدفعني للإسراع دائما .. »

وهو يحسد تورجنيف وتولستوى ، لأنها يتمان أعمالهما جالسين في منزلها وسط الراحة التي تكفلها لهما ممتلكاتهما ، ومع ذلك فهو غير حسود بطبيعته . فهو كرجل لا يعترض على الفقر . ولكن الفنان وقد نزل إلى صفوف الدماء يثور على أدب « أصحاب الأراضي » . وهو يحزن للفراغ والهدوء ، ككل فنان صادق حتى ينجز أعماله على أكمل وجه . ولا يجهل أى خلل في كتاباته ، ويعرف أن رغبته في القصة تتضاءل بعد نوبات الصرع ، حتى إن الفناء الخارجى الجميل لعمله الفنى يفقد مروته . وهذا القدر من اللامبالاة يسمح له بالتسلل المشدود . وكثيراً ما يلفت نظره زوجه وأصدقاؤه للثغرات الكبيرة إلا أنه في الأيام التي تعقب النوبة ينسى دستوفسكي الكثير مما خططه قبل النوبة .

هذا العامل الفقير الذي يعمل لينال قوت يومه ، هذا العبد للعقود المضاة . هذا الرجل الذي كتب تحت إلحاح الحاجة ثلاث روايات كبيرة ، الواحدة منها تلو الأخرى دون توقف ، كان من أشد الفنانين تقدا لنفسه ، فقد كان يهوى فن الصقل والإبداع إلى درجة الوله . وهو ينمق ويصقل فصولا خاصة حتى وهو تحت سياط الفاقة والموز .

وهو يبدأ العمل من جديد مرتين في « المخبول » على الرغم من جوع زوجه

والحاح القابلة المستمر في طلب أجرتها . إن رغبته في الكمال لا تنضب ، ولكن فقره لا ينضب هو الآخر . وتتصارع القوتان للسيطرة ، الحاجة الخارجية مع الدافع الداخلي ، ويماني الفنان فيه التفتت كما يماني الإنسان ، يشتهي الكمال وهو يماني آلام الصلب على صليب من قدره التزوج في كل نواحي حياته كرجل أو كفنّان . وهكذا لا نجد له عزاء حتى في فنه فهو تعذيب مليء بالعجلة والفرار ، ولا يمكن أن يوجد لهذا الضال الشريد استقرار ، وحتى العاطفة التي تدفعه للخلق تدفعه لتخطي حدود الكمال ، فهو مطارد وراء الكمال إلى العالم الأبدى الذي لا ينتهى . وهياكل رواياته العظيمة مثل البرج المقطوع الذي لم يتم . ويهدف بناء رواياته الشامخ عالياً في سماوات الدين السامقة ، فتضيع وسط سحب التساؤل اللانهائية . وفي كل من « الجريمة والعقاب » والإخوة كرامازوف يحس القارىء بأنه سيكتب جزءاً آخر ، ولكن هذا الجزء لا يظهر ، فرواياته ليست روايات بالمعنى الصحيح ، أو قل إنها تكون كتلاً من البطولة لا تنتمى للادب بسبب ، ولكنها تبدو كاستهلالات تنبأ بملحمة عن الإنسانية الجديدة . وعلى الرغم من حب دستوفسكى العميق للفن فإن الفن بالنسبة له ليس غاية في ذاته . وكما هو الحال مع مواطنيه الروس السابقين فإنه كان يؤمن بأن الاعتراف المؤمن يصل من الإنسان إلى الرب . وهكذا كانت الحال دائماً مع مواطنيه ، فبعد أن كتب جوجول « الأرواح الميتة » دفع بالأدب جانباً ليصبح صوفياً مبشراً بروسيا الجديدة . ونبذ تولستوى الفن في الستين ليصبح مبشراً بالخير والعدل . وأدار جوركى ظهره للشهرة ليبشر بالثورة . وحتى دستوفسكى ، رغم أنه ظل كاتباً مجتهداً حتى النهاية ، فقد مكف في أيامه الأخيرة ليشرح إنجيل « الملكة الثالثة » خرافة العالم ، نابذا الأعمال الفنية جانباً . وهذا الإنجيل يظهر خرافة العالم الجديد على أرض روسيا نبوءة لرؤيا غامضة مبهمة — فلم يكن الفن بالنسبة له سوى بداية ، وهدفه ينحصر في اللانهائى . ولم يكن الفن بالنسبة له أكثر من خطوة إلى الطريق للمعبود ، وليس المكان المقدس ذاته . ومجمل أعماله تدخر شيئاً أكبر من أن تعبر عنه الكلمات ، ولهذا السبب فإن هذا الشيء العظيم قد رمز إليه فقط ، ولم يقدم في شكل سريع العطب فان ، لأن هذه الأعمال كانت وسيلة لتحقيق الإنسان والنوع البشرى .

المحطم للحدود

« في عجزك عن إتمام أى شىء يكمن سر عظمتك »

« جوته »

« إن التقاليد هي حائط الماضى الحجرى الذى يحيط بالحاضر ، ومن يريد أن ينفذ للمستقبل فعليه أن يتخطى هذا الحائط » ، ذلك لأن أمننا الطبيعية لا تحمل التوقف لتحصيل العلم . وتبدو وكأنها تأمر بأن يتوفر النظام ، وتحب هؤلاء الذين يحطمون النظم القديمة لبناء الجديد فى الرجل الفرد وماله من نشاط فائق . تخلق الطبيعة هؤلاء الفانحين من جديد ، الذين يعبرون من شواطئ نفوسهم إلى محيطات لم تكتشف بعد ، ليكتشفوا مناطق جديدة للقلب . وكذلك عوالم روحية لم تطرق بعد ، ولولا هؤلاء المغامرين المكافحين لوقع الإنسان فى شراكه التى يحكمها بنفسه ، وانحصر تقدمه فى دائرة ضيقة . ولو عدنا هؤلاء الرسل لما تعجلنا إعلان فجر جديد ، فقد كانوا يتخطون إلى كل جيل على الطريق المهد . وبمضى هؤلاء الحالمين العلم الذى حصلت عليه الإنسانية من كيانها العميق .

ولم يتمكن الباحث الهادئ أو الجغرافى فى عقر داره من جلب الآفاق البعيدة تحت نظر الأحياء ، ولكن اكتشفها مغامرون قطعوا البحار ليكتشفوا قارات جديدة . ولم يكشف عن خبايا النفس البشرية رجال العلم أو علماء النفس ، وإنما كشف النقاب عنها رجال ذوو عبقریات خلاقة مكنتهم من تخطى جميع الحدود .

وكان دستوفسكى أعظم هؤلاء الذين تخطوا الحدود فى عالم الأدب لزماننا الحديث ، الذى كان بالنسبة له كما قال : « الذى لا يقاس والذى لا ينتهى يتساوى فى الأهمية مع أرضنا المحدودة » ، وتكاد تستحيل علينا فعالة الكثيرة فى جولاته

ومتاهاته الفكرية الباردة ، وغوصه في منابع الغامضة لفقدان الشعور ، وارتقاءاته خلال سيره في نومه إلى المرتفعات المذهلة لمعرفة النفس .

وإذا لم توجد طريق ممهدة صنع طريقا لنفسه . ويسكن عن رغبة منه في التيه والبادية . فلم يسبر أحد سواه غور التركيب الميكانيكي وسحر الأشياء الروحية بصورة أدق ، ويرجع إليه الفضل في أن النفس قد أصبحت معروفة بشكل أوسع فصارت أكثر حيوية وإحساسا ، وفي تقس الوقت أكثر غموضا وقداسة . وندين له بمعرفة الأسرار الغامضة التي تولد معنا ، وقدرتنا على أن نحملق من قمة أعماله الفنية إلى الأرض الموعودة ليوم المستقبل .

إن أول معقل سقط أمام هجوم دستوفسكى كان الحاجز الأول الذى يحجب الطريق عن أرض مولده ، لقد فتح لنا الأبواب الموصلة لروسيا ، فأنكشف شعبه للعالم قاطبة موسعا في آفاق وعينا الأوربي ، وأظهر لأول مرة أن الروح الروسية هى قطعة غالية من الروح العالمية .

وقبل دستوفسكى كانت روسيا فى نظر أوربا مجرد تصادم ، أو كمر لآسيا ، مساحة على الخريطة ، أسطورة لمهد مضى ، تركت لنا لتذكرنا بطفولتنا البربرية ومع ذلك فقد أظهر لنا ما تخزنه هذه الصحراء للمستقبل . ومن عهد دستوفسكى نحس بأن روسيا شعار لدين جديد ، ويتحتم عليها أن تنطق الكلمة الأولى فى نشيد الإنسانية الجديد العظيم . لقد زاد فى غنى العالم بما تركه من علم جديد ، وعهد طيب للمستقبل . لقد أطلعنا بوشكين على الأرستقراطية الروسية وصور لنا تولستوى نوع الفلاح البسيط الذى ينتسب بطبيعته إلى الدنيا القديمة المنقسمة بالبالية .

أما دستوفسكى فإنه يلهبنا برسائله التى تنطوى على احتمالات جديدة . فهو أول من أثار نيران عبقرية هذه الأمة فى شكلها الجديد ، لأن إلهام عالم فنى متوثب وروح فى مجال التكوين يجب أن ينهمر من روسيا إلى العالم الأوربي الخامد المتعب .

وفي خلال الحرب العالمية كدنا نحس بأننا ندين لدستوفسكى بكل معلوماتنا عن روسيا، ويجب أن يشكره الألمان لأنه على الرغم من وجود روسيا في معسكر الأعداء كنا نحس بأنها أرض الإخوة في الروح.

ولولا موت بوشكين في سن السابعة والثلاثين لأمكنه هو الآخر أن يزيد في محصول علمنا بالفكرة الروسية الصحيحة، ولكن لدستوفسكى وحده يرجع هذا الاتساع الهائل لعلمنا الروحي بأنفسنا.

ولا شك أن ما وصل إليه ليس له مثيل في دنيا الأدب. فهو عالم النفس لعلماء النفس، لأن أعماق القاب الإنسانى لها عليه جاذبية عميقة. واللاشعور وفقدان الشعور والغامض هي عوالمه الصحيحة. ومنذ عهد شكسبير لم تتعلم الكثير عن منابع السرية للعواطف والقوانين التي تتحكم في استراحتها.

ولما كان «أوديسيوس» هو الحى الوحيد الذى عاد من الجحيم وأخبرنا بما لاقاه هناك، كذلك يروى دستوفسكى رحلاته في جحيم النفس لأن إلهه — أوقل شيطانه — قد ألهمه كما ألهم أوديسيوس.

فرض دستوفسكى كان يرفعه مرات إلى أعلى درجات الإحساس التي لم يصل إليها فرد عادى، ثم يدفعه إلى أسفل أعماق القلق والرعب، فتعود على أجواء هذه المناطق التي تتعدى حدود التجربة الواعية، جو قارص البرودة أحيانا، وأحيانا حار يصعب التنفس فيه، وكما ترى الحيوانات الليلية في الظلام نجده يرى بوضوح في المناطق الغامضة للروح أكثر مما يراه الآخرون في اليوم الصحو المنير.

إن العناصر النارية التي تأكل الطفل العادى تبدو له مجرد دفء مفيد، ولما كان عالمه الروحي المقبض هو مسكنه ومأواه نراه على صلة وثيقة مع أعماق أسرار الحياة. لقد خلق في عيون الجنون، ووطئ أعلى قمم الإحساسات التي ينكمش منها رهبا من كان متيقظا — كما يفعل الذى يسير في نومه دون تردد متحسسا في ضوء القمر.

تعمق دستوفسكى بشدة فى الطبقات اللاشعورية أكثر من أى عالم نفسى .
أو محام متخصص فى الجريمة أو محلل نفسانى . لقد تعرف دستوفسكى مقدما
من خبرته الشخصية ومن آلامه ومن بصيرته القوية التصوير ، تعرف مقدما على
كل ما أظهره العلم مؤخرا فى هذا الحقل من البحث ، وكل ما شرح فيما بعد عن
هذه المنطقة السفلية للروح الإنسانية ، وكل الظواهر الغريبة من هستيريا
والتواء وتبادل الخواطر .

لقد سبر غور حالة المخ حيث شارف الجنونُ فرطَ الذكاء ، والجريمةُ
فرطَ الإحساس ، فأنحأ بذلك قارات روحية جديدة . وهكذا بينما كان يسطر آخر
صفحات علم قديم كان يزيد الفن ثروة بإضافة عناصر جديدة لعلم نفس جديد .
لأن علم العقل له طريقته التى لا تقل عن الفن ، والتى تبدو على تعاقب الأجيال
وكأنها وحدة ، ومع ذلك يتحتم خلق قوانين جديدة لـ كينونتها باستمرار .
ويعانى العلم فى هذا العالم تغييرا . فهو يتقدم بواسطة حلول جديدة وعوامل مقررّة
مثل الكيمياء المجرب الذى يكتشف دوما عناصر جديدة ويمكنه أن يثبت
أن ما كان يعتبر من العناصر وحدة لا تتجزأ هو فى الحقيقة مركب . وهكذا
تمكن علماء النفس من فصل وحدة الشعور الظاهرة إلى دوافع مضادة لا حصر
لها ، على الرغم من وجود رجال معزولين فى الأيام السابقة ذوى عبقرية ، هم
السابقون للنظرة الجديدة ، فيتحتم وضع خط بين علم النفس القديم والحديث

فمن عهده هومير إلى شيكسبير نجد نفس النظرة النفسية المحدودة فى أعمال
الكتاب العظام ، علم نفس يسير فى مجرى ضيق ، فقد كان الرجل بالنسبة لأجدادنا
السابقين مجرد قانون ، نوع مجهز بالمعظم واللحم : كان أوديسيوس أربيا ، وأوشيل
شجاعا ، وأجاكس شديد الغضب ، ونسطور عاقلا . إن عزم وأعمال هؤلاء
الرجال — الفرد والجماعة على السواء — يسهل إدراكها بما يمليه عليهم دافع
الإرادة .

كان الرجل من أجدادنا عبارة عن معادلة من اللحم والعظم ، وحتى شكسبير الذى وقف عند مفترق الطرق بين الفن القديم والحديث كان يركب أبطاله بحيث يكون الإيقاع المتعارض لكيانهم مسنودا بمحرك مسيطر ، وعلى الرغم من ذلك فقد كان المستول عن بحث طلائع نفسية من جو العصور الوسطى إلى عصرنا الحديث فقد أعطانا أول شخصية مهمة فى شخص « هملت » الذى يعتبر جد الشخصيات المتباينة لعصرنا الحاضر ، وهنا لأول مرة وفى حدود معنى علم النفس الحديث تكون عزيمة الرجل قد أحبطتها روادعه ، ويكون موضع مرآة الملاحظة النفسية فى داخل المخ ، ويصور لنا المخلوق الذى يعلم سر مقاومته ويعرض ازدواج هدفه الذى يؤثر فيه داخليا وخارجيا . فترى الرجل وهو يفكر فى دائرة فعله يدرك نفسه من خلال عملية التفكير ، ولأول مرة يعرض لنا دراسة لرجل يعيش نفس حياتنا العاطفية والفكرية ويشعر كما نشعر ولو أنه لم يبرز بعد من شفق الوعي ، وإنما هو غارق فى عالم من الخرافات . إن العوامل المؤثرة فى انفعالاته الهامة تتمثل له فى رقى السحر والأشباح ، بدلا من اعتبارها مجرد أوهام ونذير بشر .

ومع ذلك فإن أعظم الاكتشافات السيكلوجية قد تمت ، وبدأت حياة الإنسان المزدوجة عارية ، وأصبحت مملكة النفس من هذا الوقت مجالا مفتوحا أمام المكتشفين . فالرجل ذو المزاج الرومانتيكى — كما يصوره شيلي وبايرون وجوته على سبيل المثال — رجل مثل فيرتر أو هارولد ، متيقظ للصراع بين ميله العاطفى وحياتنا اليومية الواعية ، يساعد على التحليل الكيماوى للمواطن نتيجة لاضطرابه النفسى ، كما يجد تحليلها السيكلوجى ، وهكذا نحصل على أدق المعلومات عن طريق العلم الصحيح .

ثم يأتى « ستندال » فيعرفنا بتبلور الإحساسات بطريقة قصر عنها سابقوه ، لأنه يعرف الكثير عن تبلور المواطن وقدرتها على التغير ، وهو يقدر المعركة

الغامضة التي تحدث في القاب قبل البت ، ولكنه يعجز عن إظهار حركة العقل
الباطن لقصور عبقريته الغريزي وإهماله .

أما دستوفسكى فكان أول من اقتحم قلب السر المجهول ، فحصل على التحليل
الكامل للعواطف ، كما حطم الاعتقاد بوحدة الشعور فكانت النتيجة أن شخصيات
كتبه زودت عالم الأدب بنفسيات جديدة .

إن تحليلات الكتاب السابقين لدستوفسكى للعقل وإن بدت قوية جريئة
وقت ظهورها ، لتبدو لنا سطحية إذا ما قورنت بأعمال دستوفسكى في نفس
الحقل . وكأنا نطالع كتابا عن الفن الكهربى كتب منذ ثلاثين سنة مضت
ملىء بالحدس والتخمين عن احتمالات التقدم الذى أحرزه ، وإن كان الكتاب
خلوا من أى ذكر للتقدم العلمى فى وقتنا الحاضر . فى عالم دستوفسكى العقلى
لا يبدو شىء منه كعنصر بسيط ، عنصر لا يتجزأ ، كل شىء فى تكتل ، فى حالة
انتقال ، فى حالة من التدفق ، فيبدو لنا العقل فى خضم من الارتباك وعدم القطع
قبل إقرار أى وكل فعل .

إن التضارب بين الجنون والرغبات والدوافع ليميز الشعور جميعه إربا إربا ،
ونحنس دائما أننا قد وصلنا إلى الواقع الأصيل الذى يكمن خلف القرار وقدسبرنا فور
الأسباب الدافعة . ولكننا فى كل مرة نجد أن هناك دوافع وأسبابا أعمق : الكره ،
الحب ، الرغبات الجنسية ، ضعف الهدف ، الغرور ، شهوة القوة ، الضعة ، الاحترام .
كل دوافع القلب الإنسانى قد تشابكت ، الواحد بالآخر فى تحول دائم . ويظهر
دستوفسكى العقل كعالم لارتباكات غريبة ، وفوضى رفيعة . فيصور الرجال يسكرون
شوقا للطهر ، والذين يصبحون مجرمين لأنهم يشتهون معاناة تأنيب الضمير .
ويظهر لنا الرجال الذين يدفعهم احترامهم للطهر والبراءة لاغتصاب الصغيرات ،
والرجال قوى الرغبة الشديدة فى الدناءة يجدون راحتهم فى سب الدين ، فإذا
ما انتهى شخصياته فإنهم إنما يفعلون ذلك بسبب القشل أو لإرضاء لرغباتهم .

وتحديهم لا يخرج عن كونه شعاراً يخفى خجلهم ، وحبهم مجرد حقد ، وحقدهم حب مموه ، تناقض يتولد عنه آخر . فيرينا من هم السرفون على ما هم عليه لأنهم تواقون للعذاب ، والمتقشفين الذين يحنون للملاذ الجنسية فتدور إرادتهم وكأنها في دوامة ، وفي وجه الاشتياق نجدهم وقد اكتنفهم اشتمزاز الامتلاء يتذوقون سرور الإدراك .

وبينا الحادثة في مجراها نجدهم آسفين على العمل الذي لم يتم ، وعندما تحين ساعة التوبة يتأملون الماضي مغممين بلذة العمل ، فجميع إحساساتهم لها الوجه وعكسه ، وإن لم تكن هناك تعقيدات أكبر للصور المعروضة وأن الأفعال التي يفعلونها ليست مما يبنون فعله ، ولن تنطق الشفاه بما تقصده النفوس ، فكل إحساس له أكثر من جانب لأنه غامض ومعقد .

والنتيجة أنه يتعذر تلخيص أى شخصية من شخصيات دستوفسكى في صورة لغوية سهلة ، إذ ليس هناك فرد منهم يمكن وصفه في دقة بعبارات الشعور الموحد . وعلى سبيل المثال يمكننا التحدث عن فيدور كرامازوف بأنه فاسق ، ويبدو الاصطلاح وصفاً دقيقاً ، ولكن سفيدريجيلوف فاسق أيضاً ، وكذلك الشاب الذي ليس له اسم في «الشباب الفج» ، ومع ذلك فهناك عالم من الاختلافات بينهم ، اختلافات ضخمة متعددة للشعور والعواطف التي يمارسها كل منهم . إن شهوانية سفيدريجيلوف تأخذ مظهراً من الفجر البارد فاقد الهمة ، فهو صاحب الخطط المدروسة للدعارة . أما خلاعة كرامازوف فرجعها الحقيقي حب الحياة ، فالدعارة تدفعه إلى حد القذارة الشخصية ، فهي دافع عميق يحثه على الامتزاج بأوضاع ما تهبه الحياة ، لأن أمثال هذه الأشياء انبثاقات منها ، ولأن فيدور بما له من حيوية فائقة « طاغية » يود أن يتمتع بالحياة حتى الثمالة . ففسق الأول مرجعه لفقر في إحساسه العارض ، أما الثاني فردة التدفق الهائل في الشعور . فما يحدثه تهيج حاد في الذهن عند سفيدريجيلوف المريض يكون بالنسبة لفيدور مجرد التهاب مزمن . ولم يخرج سفيدريجيلوف عن كونه شهوانياً في غيراشتهاء ، غارقاً في رذائل حقيرة ، مجرد وحش صغير قدر ، حشرة لها نزواتها الجنسية .

وكذلك يمثل الطالب الذي لا اسم له في « الشباب الفج » انحطاط الفجور
الروحي إلى انعكاس جنسى . فجميع الثلاثة فاسقون ، ولكن إحساس كل
منهم ينتمى لعوالم مختلفة عن الآخر .

الآن ، وقد ميزت الرغبة الجنسية في هذه اللحظة ، وشرحت حتى أدق أجزائها
المكونة ، بل وإلى أبعد ما وصلت إليه من تشعبات ، وكذلك كل شعور ، وكل
دافع خلقه دستوفسكى في كتبه إلى درجة تصل فيها إلى المنبع الأساسى للقوة
التي هى منتهى التناقض ، والمركة التي لا تنتهى بين النفس والعالم ، بين الإثبات
وبالتسليم ، بين الكرامة والفضة ، بين الإسراف والاقتصاد ، بين العزلة والاجتماع ،
بين التمجيد وإذلال النفس ، بين الإنسان والله .

إن أية أزمة بين التناقضات محتملة كما تمنحها الظروف والملابسات ، ولكنها
في نهاية الأمر مشاعر جوهرية تنتمى إلى العالم الذى يكمن فى مكان ما بين
الروح والجسد . كان دستوفسكى أول من أظهر لنا هذا التناقض للمواطن ، وهذا
التعقيد فى عالمنا الروحي .

ولكن أعظم اكتشافات دستوفسكى كان تحليله لعاطفة الحب . فنذمنا
السنين ، منذ قام الأدب الكلاسيكى التقليدى ، اتخذ الأدب مركز موضوعاته
العلاقة بين الرجل والمرأة ، والمرأة والرجل كمنبع للبقاء . ولكن دستوفسكى
ذهب بأبحاثه فى هذا المجال إلى مسالك أعمق وقيم أعلى ممن سبقوه ، ولا شك أنه
قد اكتسب منتهى الإحاطة بالموضوع ، فكان هذا أعظم أعماله . والحب بالنسبة
لبعض الكتاب هدف الحياة ، الهدف الذى تتجه إليه القصة كعمل فنى ، أما
عند دستوفسكى فالحب لا يخرج عن كونه مرحلة فى طريق الحياة .

وفى أعمال كتاب القصة عموما تكون لحظات الوفاق الجميدة هى اللحظات
الجميلة ، حيث يحسم النزاع وتمتج الروح والحواس فى وفاق تام ، وينغمس
الجنسان فى عاطفة واحدة كاملة مقدسة تشير كلها إلى نفس البداية ،

وبهذا نجد أن الكتاب الآخرين يعالجون هذا الصراع الهام بطريقة بدائية مضحكة ، تختلف كل الاختلاف عن طريقة دستوفسكى في علاجه للموضوع .

فالحب كما يصورونه عبارة عن عصا سحرية تلمس قلوب الرجال ، فهو سر لا يدرك كنهه ، بل هو سر الحياة الأعظم . والمحبون سعداء ما حققوا أهدافهم ، تنصاء إذا فشلوا . وينعمون الحب المتبادل بأنه أعظم الحالات اللائكية ، أما فردوس دستوفسكى فهو أعلى سماكا ولا يعنى العناق عنده مجرد الغم ، ولا الوفاق يعنى الاتحاد ، فالحب ليس حالة سعادة أو تراض ، ولكنه كفاح على مستوى أعلى ، صدمة ألم حاد فى الجرح الدائم . ودرجة شديدة جدا من آلام الحياة العادية فإذا ما أحب رجال دستوفسكى أو نساؤه ، فإنهم لا يجدون راحة فى الحب ، بل على العكس فإنهم لا يتعرضون لهزة أشد عمقا فى تناقضهم الذاتى إلا فى اللحظة التى يتحققون فيها من أن الحب أصبح متبادلا .

وهم لا يسمحون للحب بالسيطرة عليهم ، بل يحاولون التغلب عليه اتفاقا مع طبيعتهم المنقسمة الموروثة ، وهم لا يتوقفون للاستمتاع بهذه اللحظة من السرور لأنهم يحتقرون حلاوة المعادلة الجبرية لهذه اللحظة المطربة التى يسعد بها معظم المخلوقات ، عندما يعرف المحبان أنها سواء فى عاطفة الأخذ والمطاء ، لأن هذا يعنى قبولاً للتوافق ، إذ يكون اعترافا بأن النهاية قد تحققت وأن حدودا قد أدركت فى حين أنهم يعيشون فقط لغير المحدود فلا يبنى رجال دستوفسكى ونساؤه أن يحبوا كما يحبون ، إنما كل ما يبنون أن يحبوا حتى يكونوا الضحايا أو أعظم الواهبين . يتبارون مع بعضهم فى تجسيم شعورهم ، حتى يصير الحب الذى بدأ كلعبة رقيقة ، غصة فى الحلق ، أنينا وصراعا وألماً . ويتحول الإحساس نراهم سعداء إذا ما ازدري الناس حبهم ، لأنهم الواهبون فى هذه الحالة ، يعطون بلا حدود ، ولا يسألون شيئا فى مقابله ، ولهذا فإن البغض بين مخلوقات دستوفسكى يشبه الحب ، والحب يشبه البغض

وحتى فى الفترات القصيرة عندما يركز العشاق عواطفهم الواحد على الآخر ،

نجد الوحدة العاطفية قد انشطرت إلى شقين ، إذ يبدو هؤلاء الناس غير قادرين على الحب بقوى حواسهم ، وعقولهم مجتمعة . فهم يحبون بالمواطف أو بالعقول كل على حدة ، فلن يبلغ الجسد والروح التوافق . وما علينا إلا أن نستعرض إحدى شخصياته النسائية ، فالكل يعيش في عالين من العاطفة في وقت واحد ، يخدمون الذرات المقدسة في الروح بينما يفنى الجسم وجداً في حقيقة « كلنج سور » المسحورة .

يتصارع معظم الكتاب في خجل حول السؤال المحير للعاطفة المنقسمة ، ولكن مثل هذا الانقسام في عاطفة الحب هو ما يحدث يومياً في كتب دستوفسكى . فإن حب ناستاسيا فيليبوفنا لمشكين الرقيق هو الناحية العاطفية من طبيعتها ، بينما نجدتها في نفس الوقت تحن جسمانياً إلى روجوزهين عدو البرنس ، فهي تتخلص من البرنس عند باب الكنيسة لتلقى بنفسها على فراش منافسه ، وتختفي من عربة السكير إلى ذراعى منقذها . فتبدو روحها من برج عاجي ، تتأمل ما يفعله جسدها في أسفل ، ويظهر جسدها في سبات بينما روحها ذاهلة في نشوة . وكذلك نجد جروشنيكا منقسمة إلى توأمين ، فتحب وتكره في وقت واحد من غواها أول مرة ، وتتحرق شوقاً جسمانياً لديمترى ، بينما تحب اليوشا حبا روحيا بعيدا عن رغبات الجسد . والأم في « الشباب الفج » تحب زوجها الأول اعترافاً بالجميل ، وتغدق على فيرسيلوف الحب في خسة وخضوع وفي شعور دنى .

هذه الأفكار التي يجمعها علماء النفس ببساطة تحت اسم « الحب » ، يعالجها دستوفسكى في مائة طريقة مختلفة ، ويتأملها في ألف هيئة متباينة ، وقد رأينا هذه الظاهرة نفسها تحدث في عالم الطب عندما يجمع الأطباء القدامى مجموعة من الأمراض تحت اسم واحد ، أما اليوم فيوجد مائة اسم لهذه الأمراض ، ومائة طريقة مختلفة للعلاج . وفي معالجة دستوفسكى الرقيقة قد يصبح الحب حقداً « الاسكندرا » ، أو عطفاً « دونيا » ، أو تحدياً « روجوزهين » ، أو شهوة « فيدور كرامازوف » .

ومع ذلك فورااء مظاهر الحب هذه — مهما كانت مشوهة — توجد عاطفة

متأصلة . ولا يعتبر دستوفسكى أن الحب عنصر موحد لا ينقسم ولا يتحلل أو ظاهرة نموذجية ، معجزة ، ولذا فهو دائم التحليل والشرح للعاطفة الحارة . والتغيرات التى يسمعا إياها حول موضوع الحب لا تنتهى ، فلنأخذ مثلاً (كاترينا ايفانوفنا) حينما تقابل ديمترى فى الرقص ، ويطلب أن يقدم لها فيهنها ، فتبدى له اشمئزازها ، فينتقم منها بإذلالها ، فتجبه عند ذلك — أو قل لانهجته بقدر الإذلال الذى سببه لها . وتحت فكرة أنها تجبه تهبه نفسها ، ولكنها فى الواقع تحب تضحية نفسها ، وكلما يبدو أنها تجبه تزداد فى الواقع كرها له . هذا الحقد يفرق حياته ويحطمها ، لكنه فى اللحظة التى يتحطم فيها تتحقق أن تضحيته أ كذوبة ، وأنها انتقمت للالهانة القديمة ، فتجبه مرة ثانية .

وهكذا يعقد دستوفسكى فى علاجه للحب ، فهو يبدأ حيث ينتهى المؤلف العادى . وفى معظم الروايات ، بعد أن يمر البطلان بكل التغيرات المحتملة ، يتقابلان على الصفحة الأخيرة وقد خلفا متاعبهما من ورائها ، عند هذه اللحظة تماماً يبدأ دستوفسكى مأساه . وهو لا يهتم بالحب الرقيق الذى يوفق بين الجنسين ، ولا يفكر فى أن هذا الحب يحمل معنى انتصار الحياة . ولكنه يرجع إلى التقليد العظيم للكلاسيكية القديمة التى لا يرضى فيها البطل بكسب المرأة ولكن بالانتصار على العالم ، وكل ما فيه من الآلهة . فأبطاله لا يرتفعون بأنظارهم إلى المرأة ولكن إلى عينا الله . ويصور دستوفسكى مأساة لها معنى أوسع من معركة الجنسين .

فإذا ما عرفنا هذه التحليلات العميقة للعواطف لا يمكننا أن نرجع القهقري للأسلوب القديم ، وإذا كان من الواجب أن يكون الفن صادقاً مع نفسه ، فلا يجب أن نقيم الأصنام التى حطمها دستوفسكى ، ولا يجب أن نستمر فى وصف العوالم الضيقة للمجتمع والعواطف المتعارف عليها ، وإهمال عالم العقل المتوسط الذى حاول دستوفسكى كثيراً شرحه . فكان أول من أعطانا أول إشارة عن نوع المخلوقات الحاضرة وكيف أصبحنا ، والتباين بيننا وبين أجدادنا ، فنحن مخلوقات تعددت مشاعرهم وأثقلوا بتجارب أكثر مما تعرض له السابقون . ومن العجيب (م ١٢ — البناء العظام)

أنه في خلال الخمسين عاما التي أعقبت ظهور كتب دستوفسكى أصبحنا نشبه الناس الذين صـورهم ، ما أكثر ما تحقق من نبوءاته ، فالقارة الجديدة التي كان دستوفسكى رائدها الأول قد أصبحت دنيانا ، والحدود التي تخطاها صارت حدود عالمنا المستديم . فقد رأى بعين بصيرته الكثير مما نعاينه اليوم ، فتح أعماقا جديدة في النفس البشرية كاشفاً عن أسرار لم يسبقه إليها كاتب قبله .

ومع ذلك، وبرغم كوننا اليوم أكثر معرفة بما يدور في عقولنا ، فإن هذا العلم الجديد لم يملأنا بالفخر كما لم يمنعنا من التفكير في الحياة كشئ جنوني ، لأنه على الرغم من إحساسنا العظيم بأنفسنا ، فإننا لم نصبح أكثر حرية بل أكثر تقيداً عن ذي قبل .

فالماصر ينظر للبرق في خوف لم يعمله علمه بأنه ظاهرة كهربائية ، مجرد تفريغ للتوترات الجوية ، كما أن علمه بالتركيب الميكانيكي للعقل البشرى لم يجعله أقل احتراماً في تدبره للجنس البشرى .

لقد وهبنا دستوفسكى — ذلك المشرح والمفصل للمواطن والإحساسات — وهبنا أكثر من أى كاتب موهوب آخر ، إحساساً أعمق وأعم بالأخوة العالمية . ودستوفسكى الذى لا يجاريه كاتب آخر في علمه بالقلب البشرى كان لا يقارن أيضاً في احترامه غير المفهوم الذى يكنه للاله المقدس .

الذى عذبه الله

« طوال حياتى كنت هدفا لعذاب الله »

« دستوفسكى »

أوجد إله أم لا ؟ سؤال يوجهه « إيفان كرامازوف » للشيطان فى محاورتهما الغريبة المربعة ، فينتسم الموسوس ، لأنه ليس فى عجلة للإجابة أو ليخفف عن ذهن الرجل المذبذبة . ويكرر إيفان سؤاله فى « تركيز وحشى » مصمما على استخراج حل لأعظم مشكلة فى الوجود . ولكن الشيطان يثير عدم صبر إيفان بقوله : « أصدقك القول أنى لا أعلم » ، وبسرور شيطانى فى التعذيب يمنع الشيطان إجابته تاركا إيفان لقضية الشك اليأس فى وجود الله .

فى جميع شخصيات دستوفسكى ، وحتى فى نفسه ، حيث يأوى هذا الشيطان فى داخلهم ، الكل يسأل نفس السؤال ولا يجيب ، ويملك الكل ذلك القلب الممتاز القادر على تعذيب نفسه بمثل هذه الأسئلة المحيرة . هل تعتقد فى الله ؟ سؤال يوجهه « ستارفوجين » لشاتوف المتردد ، فيرتعد شاتوف ويشحب لونه لأن السؤال يشعره بوخز الصلب المحمى فى قلب الشاب .

ويفزع أتق شخصيات دستوفسكى دائما عند هذا التصريح الأخير ، كما تعذبت نفسه أحيانا بالقلق بسبب ما كان يعتبره أكثر الأشياء تقدسا ، فاذا ما أصر ستارفوجين على تلقى إجابة شافية تهته شاتوف : « انى أومن بروسيا » ، فهو لا يعتقد فى الله الا من أجل روسيا فقط .

هذا الإله الخفى ، واكتشاف الله كما يوجد سواء فى نفوسنا أو خارجها ، هنا نجد المشكلة الأساسية فى جميع كتب دستوفسكى ، وبالنسبة له كأعظم الروس روسية ، أعظم نتاج هذه الجماعة الشاسعة من الناس ، فان حل لنزله

والخلود هو « أعظم شيء في الحياة » لجميع شخصياته لا يمكنها تقادى هذه النتيجة لأنها تغطي جميع أعمالهم . ويلقى الآن ظلاً للامام ولكنه يتقاسم للخلف تأنيباً وتوبة ، ولا يوجد غير شخص واحد أراد الهروب لانه حاول تقى وجود أى لغز فأصبح شهيداً لأفكاره . هذا الرجل هو كيريلوف في « المأخوذ » الذى قتل نفسه ليقتل الله فيثبت — بقوة أعظم من جميع الآخرين — وجود الله واستحالة الافلات منه .

يتحاشى كل هؤلاء الناس الخوض في الله فيتفادون مجرد ذكر اسمه ، ويفضلون الحديث في المسائل التافهة الأمر الذى يؤثره كتاب القصة الانجليز ، فيناقشون العبودية والمرأة ، وصورة العذراء والطفل ، وأوربا . ومع ذلك فإن ثقل المشكلة التى تشغلهم يجبرهم دائماً الى مشكلة روسيا والله . لأن الاثنين متماثلان ، ولا يمكن أن يسيطر هؤلاء الرجال على أفكارهم كما يسيطرون على عواطفهم ، فهناك جسر ثابت يصل بين الحقيقى والعمل الى المجرد ، وبين المحدود وغير المحدود، ومهما طاف بهم المطاف فهم دائمو العودة الى مشكلة الله ..

يشبه هذا اللغز الدوامة التى تجر أفكارهم بلا رحمة الى مركزها ، فهى شوكة في جنوبهم تنخر في أبدانهم كالحمى ..

فرب دستوفسكى هو مبدأ عدم الاستقرار ، وهو الأب الأول للمتناقضات ، لأنه النفى والاثبات في وقت واحد ، ونعم ولا ..

وليس اله دستوفسكى خيراً كله ، موقراً كله ، كما تصوره المعلمون القدامى ، وليس هو بالروح التى ترفرف فوق السحب كما يبدو في كتابات المتصوفة ، ولكنه على التحقيق الشرارة الحية بين قطبي الكهرباء المتناقضين . فهو ليس كائناتاً ولكنه صفة ، حالة من التوتر ، طريقة تقنى بها العواطف ، نار ولهب يهيج الرجال لدرجة النشوة . فهو سوط يقتص من أجساد الناس الحارة الى اللانهاية ، يغريهم بكل متطرف من القول أو الفعل ، ثم يقذف بهم الى شجرة الرذيلة المشتعلة .

فهو يشبه مخلوقاته ، الرجال الذين خلقوه ، لأنه إله لا يقنع ولا يمكن السيطرة عليه بإجهااد النفس ، ولا تدركه الأفكار ، ولا ترضيه تضحية ، الحفهوى الدائم الذى لا يدرك ، ألم الآلام ، ويصرخ دستوفسكى على شففى كيريلوف : إن الله قد عذبنى طوال حياتى ..

وهنا نضع يدنا على مفتاح عذاب دستوفسكى ، فهو يحتاج إلى الله فلا يجده ، وأحياناً يتصور أنه يسمع الصوت المقدس فتنتابه النشوة ، ولكن حاجته السلبية تجره ثانية من عليائه إلى الأرض . ولم يعبر رجل عن حاجته إلى الله بالقوة التى عبر بها دستوفسكى ، فيقول مرة : « الله ضرورة لى ، لأنه الشىء الوحيد الذى يمكن أن يحبه الإنسان دائماً » ، ومرة ثانية يقول : « ليست هناك مسألة تسبب للانسان مشاغل قلبية مثل المسألة التى لا تنتهى ، وهى البحث عن شىء يمكن عبادته » . وقد أنحنى دستوفسكى لمدة ستين عاماً تحت هذا « ألم الله » ، محباً لله دائماً كما أحب العذاب . وحبه لله فوق كل شىء آخر ، لأن الله هو الألم الدائم ، وحب الألم هو الفكرة الأساسية فى وجود دستوفسكى .

شق دستوفسكى طريقه بالقوة نحو الله لمدة ستين عاماً ، مثل العشب الجاف يتحرق شوقاً للماء ، فهو يذوب شوقاً للإيمان .

فالرجل الذى شقت طبيعته إلى شقين يتوق للتوحيد ، وتطارد كلاب السموات روحه غير المستقرة التى تمنح للراحة . إن الذى اكتسحته سيول العواطف يتحرق للهدوء فى قلب البحر الساكن ، فهو يبحث عن الله واهب الهدوء ، فإذا ما عثر عليه وجده ناراً غاضبة ، فكم تمنى أن يكون مغموراً غيباً كيلا يجد مشقة فى التعلق بقوة فى ذات الله .

كم يسعده أن يؤمن دون ريب مثل زوجة التاجر السمينه ، وكم يسعده أن يخسر علمه البالغ ومعرفته المتشعبة لو أنه أصبح أعظم المؤمنين غيره ويصلى مثل فيرلين : « أعطنى البساطة » . كان حلمه أن يفنى العقل فى الإحساس ، ويسيل

سلام الله كياه النهر ، فيمد يديه نحو الله ، ويجأر بالتضرع الحار ويصرخ ،
ويقذف حراب منطقته آملاً أن يأسر الله. فحبه اشتها لذات الله يصل به إلى رغبة
شائنة ، نوبة مرض وإسراف .

ولكن هل رغبته المتعصبة للدين والعقيدة تجعله مؤمناً ؟ هل كان دستوفسكي
أعظم الداعين للارتوذ كسية ؟ هل كان شاعراً مؤمناً مسيحياً ؟ .

لا شك أنه كان كذلك في أوقات كانت تطوح به نوباته إلى اللاهائية ، كان
يتعلق بالله وهو يتقلص ، وعند هذا يجسد دستوفسكي التوافق الذي افتقده على
الأرض ، فينزل من السماء الوحيدة من صلب على صليب من ازدواجه .
وحتى في هذه اللحظات يبقى فيه شيء متيقظ ، يرفض أن يفنى في نيران الروح ،
وتحوم روحه في نفس اللحظة التي يبدو وكأنه ذاب كلية ، ذاهلاً في سكر علوي ،
روحه الفاحصة القاسية دأمة التحويم ، يسبر غور المياه التي يأمل أن يغرق فيها .
وفي ثورته المزدوجة ضد هذا النبذ للشخصية حتى في محاولته لحل مشكلة الله ،
نراه وقد تميز غيظاً من الصدع الذي لا يبرأ في مزاجه ، هذا الصدع الذي يولد
معنا جميعاً لكنه لم يمزق أحداً بالضراوة التي مزق بها دستوفسكي .

ونجد دستوفسكي أصدق المؤمنين وشر الملحدن في الآن ونفس الوقت ، وقد
صور هذه المتناقضات القطبية بإقناع في شخصيات رواياته ، ولو أنه ظل متردداً وغير
مقتنع . فإنه يرينا الضعة الخسيسة من ناحية ، والاشتها إلى الاندماج في الروح
المقدس من ناحية أخرى ، والكبرياء والمظمة في كونها لله وحده ، فهو يحب كلا
من خادم الله ، والرجل المنكر لله ، كلا من اليوشا وإيفان كرامازوف . والمجلس
المكون لأعماله في اجتماع دائم ، لكنه يعجز عن الوصول إلى قرار سواء لصالح
المؤمنين أو الملحدن . فإيمانه يتأرجح بين الإيجاب والنفي ، بين قطبي الكون ،
ويبقى دستوفسكي في حضور الله منغياً عن أرض الوجدانية .

وقد حكم عليه مثل سيسيفوس بأن يتدحرج كحجر إلى أعلى جبل العقيدة ،
ويعجرد أن يصل إلى القمة يبدأ ثانية في النزول .

وهو دائم المحاولة للوصول إلى الله ، لكنه دائم الفشل في هذه المحاولة . ألم يكن دستوفسكى البشر العظيم بالعقيدة ؟ ألم تردد أعماله تسييحات لله ؟ وكتابات ، سواء أكانت سياسية أو أدبية ، كانت شهادة دائمة مستمرة لا ريب فيها بإلحاح لوجود الله . ألم يأمرنا بأن نكون مؤمنين أرثوذكس ، وأن ننظر للإلحاد على أنه خطيئة الخطايا ؟ نعم ، ولكن ألم يخاطب بين الإرادة والحق ، والاعتقاد والتسليم ؟

إن دستوفسكى الذى ينشد الهداية الدائمة والمتناقضات ، يظهر واضحا وهو يدعو للإيمان كضرورة ، ويدعوه في حرارة ، لأنه هو نفسه غير مؤمن . ذلك لأنه ليس مؤمناً بمعنى بلوغه عقيدة راسخة هادئة مغلصة ، عقيدة توصف بأنها — أسمى واجب لخادميها الذين يتميزون بحماس المستنير .

وقد كتب لصديقة أثناء وجوده في سيبيريا : « وبالنسبة لى فإننى أنظر لنفسى كطفل للعصر ، طفل للشك المحتمل وعدم الإيمان ، بل أعرف على سبيل التحقيق أننى سأظل كذلك بقية أيام حياتى ، إننى أتعذب تحرقاً للإيمان ، وأنا لا شك كذلك حتى الآن ، ويزداد الحنين قوة كلما زادت الصماب الذهنية التى تعترض الطريق » .

ولم يعبر أحد عن نفسه بمثل هذا الوضوح قط ، ولم يلخص بهذا الاقتضاب هذا الشوق للإيمان الذى تمتد جذوره إلى عدم الإيمان .

وهنا يقدم لنا أحد هذه التقديرات المتبادلة التى كان دستوفسكى قادراً على وصفها . فلم تكن له عقيدة ، لأنه يعرف تماماً مدى الكرب الذى يترتب على عدم الإيمان . وحتى آخر يوم من حياته نراه يدعو الآخرين للإيمان بالله الذى لا يشق هو في وجوده ، هذا الرجل الذى يعذبه الله بيتغى أن يؤمن الناس بالله ، لأنه قد ابتلى بانعدام العقيدة فيجب أن يكون الآخرون مؤمنين سعداء ، وقد سمر دستوفسكى على صليب من عدم إيمانه يدعو للأرثوذكسية في وطنه ، وبهذا يقسو على اعتقاداته لأنه يعلم أنها تتمزق وتفتنى ، فهو يبشر بأ كذوبة تجلت بالسعادة لهؤلاء الناس ، مثل الفلاحين الذين يعتقدون في وحى الكتاب المقدس الشفوى

هذا التأثير على خالقه ، الذى لم يبلغ إيمانه مقدار حبة من خردل كما يعلنها فى
أنفة ، « جاهر بالحاد كأي لحاد آخر فى أوربا » ، يطلب من مواطنيه أن يدعنوا
لسلطة القساوسة الروس لكي يحفظ مواطنيه من عذاب الله ، ذلك العذاب
الذى طالما قاساه فى شدة فينصب من نفسه نبيا يدعو لحب الله ، لأنه يعرف أن
« أى مروق من الإيمان ، أو أى تشويش لإيمان الإنسان ، ينظم جزءا خاصاً من
العذاب الشديد للإنسانية ، يكون الشنق أخف من معاناته لمدة طويلة » . ولم
يسلك دستوفسكى هذا الطريق لإعفاء نفسه من هذا العذاب ، بل نصب من نفسه
شهيداً للشك ، ومع ذلك فإن الإنسانية جمعاء ، التى لم يعرف حبه لها نهاية ،
يجب أن تعفى من هذا المصير ، تماماً كما يفسر محققه العظيم إعفاء الإنسانية من
النعمة المشكوك فيها لحرية الضمير ، ويهز الناس ليناموا فى مهد السلطات الميت .
وهكذا بدلا من التشدق بإعلان الحق كما يراه ، يشر فى ضعة بيهتان الإيمان .
فينقل المشكلة الدينية إلى ساحة المشكلة القومية التى يلقيها فى حاس متعصب
على لسان ، إيفان حينما يجيب على السؤال : هل تؤمن بالله ؟ فيجيب شاتوف
بقوله : « أومن بروسيا » ..

هذا هو خلاصه حيث يلوذ بالملجأ ، فكلمته لا تمثل بعد أى تفرقة لأنها
أصبحت عقيدة ، ولم تتعطف إشارة الله بيا به . حسناً ، لهذا يجب ان يخلق
دستوفسكى وسيطا بينه وبين ضميره . سيخلق مسيحا روسيا ، داعيا للإنسانية
جديدة ، ولحاجته الماسة للإيمان ينفلت من الحقيقة خارجا بعيداً عن الوقت الذى
ينتمى إليه ، فيرمى بنفسه فى خضم مبهم يرتاح لمثله مثل هذا الرجل الذى لا يعرف
اعتدالا . إنه يقذف بنفسه فى هذه الفكرة الهائلة عن روسيا ، ويفرق هذا
التصور بسيل فياض من إيمانه بمستقبل وطنه ، ويمهد السبيل لمسيح جديد لم يره
بعد ، ولكنه يتكلم باسم هذا المسيح ، باسم روسيا ، بالنيابة عن العالم كله ،
ان كتاباته المسيحية مبهمة ، وتنحصر غالباً فى مقالاته السياسية ، وبعض عبارات
الإخوة كرامازوف ، وتظهر صورة المسيح الجديدة فى غير وضوح بين صفحاته ،
وتظهر الفكرة الجديدة عن البعث والوفاق العالمى مرتبكة ، وتكشف لنا ملامح

بيزنطية قاسية التقاطيع صارمة السحنة ، وتحملق عيون نافذة في عيوننا من خلف بلوطة قديمة مغفرة مليئة بالحساسة والقوة ، حساسة لا نهاية لها ولكنها مفعمة بالحقد والخشونة .

ويبدو دستوفسكى نفسه مخيفاً عندما يعلن إنجيله الروسى ، حتى لنا نحن الأوربيين الغربيين الذين يعتبرهم ليسوا بأفضل من الملحدى ، عند ذلك يتخذ هذا الداهية السيامى المتحمس مظهر قس خبيث متعصب من العصور الوسطى يلوح بالصليب البيزنطى تلويحه بالمقرعة ، ويبشر بإنجيله فى نوبة كمشموذ وليس كنبى رحيم ، وينفس عن عاطفته غير المحدودة فى تعزيز قاس ، ويحطم كل ما يعترضه بهراوة . ويجلجل صوته من فوق منبر زمانه فى همى ، مليئاً بالحقد فى خيلاء وعجرفة ، يعلو الزبد شفقيه ، وترتفع يداه باتفعال ، ويرمى عالمنا بتعويدته .

محطم أوثنان بحكم مولده ، نراه يتقدم للأمام كعاصفة ليحطم كل ما هو مقدس فى حضارتنا الأوربية ، ويطأ أقدس مقدساتنا ومثلنا العليا كى يمهّد الطريق لمسيحه الجديد — إن تعصبه المسكوفى ليجعله يثور غضباً للدرجة الجنون .

أوربا . . ما هى ؟ مقبرة مليئة ربما بالمقابر الثمينة ، ولكنها مليئة أيضاً بالرائحة الكريهة الفاسدة للفسق ، ومحتوياتها لا تصلح قط لتكون تربة صالحة للبذرة الجديدة ، لأن هذه البذرة الجديدة لا يمكنها أن تترعرع إلا فى أرض روسية .

الفرنسيون ؟ .. مغرورون متحذلقون ..

الألمان ؟ .. شعب واطى من صانعى السجق ..

الانجليز ؟ .. باعة متجولون ذوو حرية فكرية فجّة ..

اليهود ؟ .. كبرياء منتنة ..

الكاثوليكية ؟ .. مبدأ الشيطان وإهانة للمسيح .

البروتستانتية ؟ .. دولة دينها حرية الفكر ، سخرية من العقيدة الوحيدة

الصادقة : الكنيسة الروسية ..

البابا ؟ .. شيطان يلبس تاجا ..

مدننا ؟ .. بابل العاهر الكبير في سفر الرؤيا ..

العلم ؟ .. مجرد ضلال ..

الديمقراطية ؟ .. متخلفات الصابون الرخو لأشخاص يمانون رخاوة
في المخ ..

الثورة ؟ .. عرض يقدمه مجانين بالنشأة أو مجانين مصنوعون .

السلام ؟ .. قصة ترويحها الزوجات المعجّاز ..

إن جميع الأفكار التي بعثها أوربا الغربية لم تخرج عن كونها زهوراً ذابلة يجب أن
يلقى بها في سلة المهملات . أما الفكرة الروسية فهي وحدها الصحيحة العظيمة
الحقة ، إن هذا البائع حينما يندفع في طريقه يطمئن كل احتجاج ، ويؤيد كل
مناقشة بقوله : « نحن تفهمكم وأنتم لا تفهموننا » ، كما يعلن : « نحن الروس
تفهم كل شيء » ، وأنتم ضيقو العقل محدودون » . ويعلن أن روسيا وحدها بكل
ما فيها حق : القيصر والكرباج ، القس الأرثوذكسي والفلاح ، عربة الترويك ،
والأيقونة ، وكلما كانت هذه الأشياء مضادة لأوربا ازدادت صواباً ، وكلما
كانت آسيوية تنارية مغولية ، كلما أمنت في المحافظة والتأخر منافية للعقل
بيزنطية ، كانت أصدق ..

فلنكن آسيويين ، ولنكن سامريين ، بعيداً عن بطرسبرج ، المدينة
الأوربية ، ولنعد لموسكو وسبيريا .

إن روسيا الجديدة هي الملكة الثالثة . إن قس العصور الوسطى هذا ،
وقد أسكرته نشوة مقدسة ، لن يحتمل أية مناقشة فليسقط العقل !

إن روسيا لهي العقيدة التي يجب اعتناقها دون مناقشة ، ولا يمكن فهم
روسيا بالعقل ولكنها تفهم بالإيمان ، والذي يرفض الانحناء أمام هذه العقيدة

عدو للمسيح ، ويجب أن يبشر بحرب صليبية ضد أعداء الجنس البشرى .
ويصرخ معلنا حمل السلاح لأن النمسا يجب أن توطأ تحت الأقدام ، ويجب نزع
الهلل من جامع « أياصوفيا » فى القسطنطينية ، ويجب أن تذلل ألمانيا وتظهر
انجلترا . ويخفى القس تحت طرطوره حلم امبراطورى مجنون متمجرف ، وتتردد
الكلمات قدما : « الله يريد ذلك ! .. ويجب أن يخضع العالم كله لسلطة روسيا
حتى تقوم مملكة الرب » ..

وهكذا فإن روسيا هى المسيح المخلص الجديد ، والأوروبيون الغربيون مجرد
عبدة أوثان ، فليس هناك ما ينقذ التفادى نيران الجحيم . ما هى خطيئتنا
الأصلية ؟

أنا لم نولد روسيين ، فعالمنا الغربى ليس له مكان فى المملكة الجديدة ، ويجب
أن يذهب ليمتص فى الامبراطورية العالمية الروسية ، ويتحتم على كل إنسان أن
يصبح روسيا قبل كل شىء ..

هذه هى نفس كلمات دستوفسكى الحقيقية ، وعند ذلك فقط يمكن قيام
المملكة الثالثة ، فروسيا هى سند الله ، ويجب أن تغزو العالم بحمد السيف أولا .
وعند ذلك يمكن النطق بكلمة البشرية النهائية . وهذه الكلمة الأخيرة فى عرف
دستوفسكى هى الوفاق . إن عبقرية روسيا فى رأيه تبدو فى قدرتها على فهم
الجميع ، وحل جميع المتناقضات . وبسبب هذه القوة : قوة الفهم العام ، فإن روسيا
فى أعلى معانى الكلمة قابلة للتشكل . ستكون الكنيسة دولته ، دولة المستقبل ،
وستأخذ شكل أخوة جماعية منقذة بدلا من أن تكون مستعبدة ، وتبدو كلماته
المعقبة وكأنها تعبر عن دور روسيا فى الحرب الكبرى « الأولى » (التى كانت
فى أول الحرب تكاد تتفق مع أفكاره) ولكنها فى النهاية قاربت آراء تولستوى
(وسنكون أول من يعلن للعالم أننا لا نرغب فى التوسع على حساب إذلال الفرد
أو إخضاع الجنسيات الأجنبية) .

وعلى المكس فإننا لن ندرك غايتنا إلا عن طريق الحرية والتقدم المستقل لكل
أمة والاتحاد الأخوى .

لا شك أن دستوفسكى قد سبق لينين وتروتسكى إلى هذا التصريح وسبقهم
في القول بالحرب العظمى ، لأنه كان دائم النصح بتجسيم المتناقضات متحمساً
للحرب .

كان هدف دستوفسكى الوفاق العام ، وكانت روسيا طريقه الوحيد لهذا الهدف
« سيماد خلق العالم من الشرق » وستنبعث الأشعة الخالدة عبر الأورال ، وسيهب
لإنقاذ العالم ضعاف القوم ، وليس متنورى العقول ذوى الثقافة الأوربية ، ولكن
ضعاف القوم بنشاطهم الذى يربطهم بالأرض ، سيهبون لإنقاذ العالم ، وسيحل
الحب محل القوة ، وتزول الأحقاد الشخصية ليخلفها إحساس بأخوة شاملة ،
والجديد فى الأمر أن المسيح الروسى سيحقق صفاء عاماً ويحل جميع المتناقضات ، سيقم
الذئب مع الحمل ، ويرقد الفهد مع الطفل .

يرتعش صوت دستوفسكى وهو يتكلم ليعلن حلول الملكة الثالثة ، روسيا
التي ستمتص الأرض جميعاً ، والآن نراه وقد خنقته نشوة الإيمان وهو يعبر عن
حلمه المسيحى فيملاًنا عجباً ، ذلك الذى يعرف الحقيقة أكثر من أى رجل حى .

ويحلم حلمه بمسيح جديد للعالم فى الكلمة « روسيا » إلى فكرة روسيا ،
فكرة الوفاق بين الاضداد التى طالما حن لها طول حياته ليحققها فى فنه بل وحتى
فى الله ذاته ، ولكنه عندما يتحدث عن روسيا فأى روسيا يعنى ؟ روسيا الحقيقية
أم الرمزية ، روسيا السياسية أم المتنبأ بها ؟ وكما هو الحال دائماً عند دستوفسكى نجد
رأيه يضم الكل فى آن واحد . لا يجب أن نطلب منطقاً من رجل توجهه دوافع
عاطفية ، كما لا يجب أن نسأل رجل العقيدة شرحاً مقنعاً لعقيدته . ولا يمكن
الحصول على فكرة واضحة يهدف إليها فى رسالته المسيحية ، وفى كتاباته وأعماله
الأدبية ، لأن أفكاره تنساب على الورق كالنهر .

فروسيا تتقمص شخصية المسيح أحياناً ، وأحياناً الله الأب ، وأوقاتاً هي مملكة بطرس الأكبر ، ثم ثانية روما الجديدة ، اتحاد الروح والقوة ، اتحاد تاج البابا والتاج الامبراطوري . ويعلن الآن أن عاصمة الملك هي موسكو ثم ثانية القسطنطينية ، وأخيراً أورشليم الجديدة ، مثل عليا تعبر عن الوداعة العظيمة والأخوة العالمية المقدسة تعقبها أشواق سلافية للقوة والفتح وطالع سياسى يحسب بدقة فائقة مدهشة ، وبعد لحظة أخرى ستقرأ وعوداً عجيبية ، أو نبوءات على شاكلة سفر الرؤيا ، وأحياناً يحصر فكرته عن روسيا في الحدود السياسية لساعة خاصة . وآونة أخرى يعطى الفكرة من الاتساع ما يجعلها تنوء في الانهائى كما هو الحال في فنه تماماً . نجده وهو يعلن رسالته يقدم لذا مزيجاً من الماء والنار ، من الحقيقة والوهم . ففي قصصه نجد أن عبقريته ومبالفته مضبوطة إلى حد ما ، أما في كتاباته فإنه يترك لها العنان . وأنه ليشر بروسيا كمنخلصة للعالم وجالبة له السرور الملائكى بكل ما في طبيعته من حماس وحدة .

فلم يسبق أن أعلنت الفكرة القومية لأوروبا كمثل أعلى عالمى بفخار وحماسة ملهمة أكثر إغراء وإسكاراً ونشوة ، كما أعلنت الفكرة القومية الروسية في كتب دستوفسكى .

ولأول وهلة يبدو هذا المعظم المتعصب لجنسه ، هذا المقدس المذهول الروسى الذى لا يرحم ، هذا الكاتب المغرور للمنشورات ، المؤمن غير الصادق ، يبدو مجرد بروز منظم في الهيكل الروسى العظيم ، ولكن التعصب أمر ضرورى لاتحاد شخصية دستوفسكى . ويجب أن نبحث عن التفسير في شخصية مضادة لدستوفسكى عندما نصدم بظاهرة شخصية . ولا يجب أن يغرب عن بالنا أن دستوفسكى يجمع في شخصيته النفى والاثبات ، وتحطيم الذات إلى جوار تعجيد النفس ، التناقض في أقصى حالاته .

فغروره المفرط ما هو إلا انعكاس لوداعته المفرطة ، وإحساسه بالناس البالغ فيه لا يخرج عن كونه القطب المضاد لإحساسه المؤلم لتلاشى شخصيته ، فهو مقسم

إلى توأمين : قوام أحدهما الكبرياء ، وقوام الآخر التواضع . إنك لتبحث سدى في مجموعة كتبه المكونة لمؤلفاته فلا تجد إلا تحقيراً لنفسه أو اشمئزاً منها ، أو اتهاماً لها بالضعف ، ولكنه يصدق كل ما يملك من كبرياء على جنسه وأمته ، فهو يطرح كل ما يمت لشخصه كفرد منزل ويقدر كل شخص غير شخصه وكل ما يمت بصلة لروسيا أو الإنسانية بوجه عام .

وإنه لداعية إلى الله بدافع من عدم إيمانه ، كما أن عدم إيمانه بنفسه يجعل منه نبياً لقومه ، والجنس البشري ، وحتى في مجال الأفكار ، نجده شهيداً يقيد نفسه على الصليب كي يفدى الفكرة .

إن الحصول على الإخصاب عن طريق التباين هو سر عظمة دستوفسكي ، لأنه يأمل بضغطه المتناقض في اللانهاي أن يضم العالم كله ، ثم يستغل القوى الناتجة ليرفع من سعادة البشر المستقبلية .

ويخلق كتاب آخرون مثلاً أعلى بتضخيم شخصياتهم ، فهم يخلقون صورة طبق الأصل منهم ، صورة نظيفة واضحة ، لها فضائل أحسن ، ولا يزيد تصورهم لرجل المستقبل عن صورة مجسمة لنوعهم .

ويبنى دستوفسكي مثله الأعلى من تباينه ، محقراً نفسه كأنسان حي إلى مجرد النقي ، وكل ما يبغيه أن يصبح القالب الذي يصب فيه الرجل الجديد إن ما أخذه دستوفسكي يساره يتناوله الرجل الجديد يمينه ، فيتحول الفارغ إلى أبعاد ، والشك إلى يقين ، والازدواج إلى وحدة .

يقول الأب سوزيما : « بودى أن أفنى راضياً كي يسعد الآخرون » . وينظر دستوفسكي للموضوع نظرة روحية بحتة ، لأنه يفنى نفسه كشخص ليبعث في رجل المستقبل .

إن مثل دستوفسكي الأعلى ينحصر في أن يكون ما ليس هو ! فيشعر بما لم يشعر ويفكر كما لم يفكر ، ويميش كما لم يعيش . فأدق تفاصيل الرجل الجديد يجب

أن تكون على تقيض دستوفسكى ، ولهذا فكل ما هو مجرد ظلال فى دستوفسكى يجب أن يكون واضح العالم فى شخص رجل المستقبل .

ومن خلال النفى سيولد الإثبات ، وهو يحمل الحكم بإعدام نفسه بحيث يصل إلى كيانه الفردى ليكون كل شىء فى مصلحة الرجل الذى سيظهر مستقبلا ، فيحطم الرجل الذى يدور فى فلك ذاته لصالح الرجل العالمى ، فإذا ما درسنا الصورة التى تحت يدنا لدستوفسكى ، صورته الفرتوغرافية وقناع موته ، ووضعنا كل هذه بجانب الصورة التى رسمها للرجل المثالى ، فماذا نجد ؟

إن اليوشا كرامازوف ، والأب سوزيما ، والأمير مشكين (الكروكيات الثلاثة التى خططها دستوفسكى لتمثيل المسيح الروسى المخلص) إننا نجد لها مناقضة لما كان عليه فى حياته . . فوجه دستوفسكى مظلم مبهم حزين ، بينما نجد هؤلاء الثلاثة فرحين بعمهم سلام وصراحة . . وصوت دستوفسكى أجش ، وحديثه مقتضب ، أما هم فيتكلمون بصوت ناعم خفيض الجرس . . وشعر دستوفسكى خشن أسود اللون ، وعيناه غائرتان لا تستقر نظراتها ، وهم شقر الوجوه تجللها خصلات شعر حريرية ، ولا يغشى نظراتهم قلق أو هياج . ويخبرنا دستوفسكى بأنهم ينظرون للعالم بعيون ثابتة النظرة ، تلحظ من خلالها بسمه الطفل الرقيقة ، وشفاه رقيقة مليئة بالاحتقار والرغبة ، ولا يعرف الضحك لها سبيلا ، ويضحك اليوشا وسوزيما من قلبها كالرجال الراضين من أنفسهم ، فإذا ما ضحك لمعت أسنانها البيضاء فى سرور . وتوحى تقاطيعه بأنه مثقل بالأفكار يرسف فى الأغلال عبد للشهوات . تعبر وجوههم عن حرية داخلية خالية من الموانع أبعد ما تكون عن الحيرة ، بينما نجد دستوفسكى مزدوج الشخصية ممزقا . فإنهم مثال التوافق ، كل منهم يمثل وحدة فى ذاته ، وهو الرجل الذى يدور فى فلك ذاته محصوراً فى شخصيته . أمام فن النوع الإنسانى العالمى المتجهين إلى أعلى نحو الله .

لم يسبق أن نجح كاتب غير دستوفسكى فى خلق مثل أعلى أخلاقى مبناه تحطيم النفس ، سواء نظرنا إلى هذا العمل من وجهة نظر ذهنية أو أخلاقية ، فهو يقطع

وريده وهو مليٌ بإحساس من إنكار الذات ليرسم بدمه صورة رجل المستقبل .
ويمثل دستوفسكى الرجل المشحون بالمعاطفة ، المخلوق المتقلص ، الذى لا يخرج
محمسه عن اتعجارات للحواس أو احتراق مضمّن للأعصاب .
أما هم فيتقلبون فى نيران لطيفة دائمة الإشعاع ، تستمر فى فعلها فتحقق ما يميز
دستوفسكى عنه بقفزاته الواسعة ووثباته بين اليأس والنشوة .
تنطوى قلوبهم على الوداعة ، ولا يضيرهم أن يكونوا موضعاً للسخرية ،
يمكنهم التكلم بحرية مع كل فرد ، وهم ليسوا مثله فى كونه مهاناً ومحقراً فى
تقديرهم لذاتهم على الدوام .
ويحس من يتصل بهم بالراحة والاطمئنان ، ولا يرهقهم القلق المستيرى .
خشية أن يلحقوا الإهانة بغيرهم أو تصيبهم . ولا يتلفتون فى خوف فى كل خطوة
يخطونها ؛ لأن الله لا يعذبهم أبداً وإنما يريحهم . ويعرفون كل شيء وكأنه كتاب
مفتوح أمام أعينهم ، فهم قادرون على غفران الكل .
ولا يحكمون على أحد ولا يدينون أنفسهم ، ولا يتدبرون صحة الأشياء ،
بل يؤمنون بها فى بساطة شاكرين .
ومن العجيب أن نرى رجلاً قلقاً مثل دستوفسكى يعتبر هؤلاء الأفراد
الأحرار البسطاء كأعظم مظهر للحياة ، وأن نجد رجلاً منقسم النفس مثله يسلم
بأن الوحدة هى المثل الأعلى وأن نجد فيه الثورى المسلم فى إذعان .
إن الاستشهاد الذى قاساه على يدي الرب قد تحول إلى غبطة لا توصف ،
تحول الشك إلى يقين ، والمستيرية إلى صحة ، والألم إلى سعادة .
إن منتهى كل شيء فى الوجود لم يعرفه ذلك العالم المتمكن ، والذى يعتبره
أجل ما يملكه الإنسان هو البساطة ، قلب الطفل الذكى ، السرور الطيىمى الحلو .
وتسير شخصياتهم المحبوبة وقد علت شفاههم ابتسامة حلوة ، ومع علمهم
بكل شيء فلا ينتفخون كبرياء ويسكنون فى الأماكن السرية للحياة ، لا فى

حفرة متقدة ولكن في مثل قبة السموات الزرقاء ، وسلامهم هو السلام البدائي للبقاء.

لقد قهروا الألم والقلق ، وأصبحوا ممتلئين بإحساس لا يحد من الأخوة المتجردة . لقد تحرروا من الذاتية وبلغوا أقصى درجات النعيم التي يعرفها أطفال هذه الدنيا «إنعدام الشخصية». وهكذا نرى أن هذا الفردى المصقول قد حول حكمة جوته إلى عقيدة جديدة .

وليس في تاريخ الإنسانية الروحي مثل أكمل من دستوفسكى على افناء الذات ، كما لم يقدم لنا التاريخ شاهداً للكمال كمثل أعلى مصدره المتناقضات النفسية . فدستوفسكى جلاد نفسه يسمر علمه ومعرفته على الصليب كي تشهد بالإيمان ، ويعذب جسده كي يمكن بواسطة الفن أن يأتى الرجل الجديد ، كما ضحى بوحده الشخصية في سبيل الإنسانية ، فيبنى تحطيم نفسه كي تظهر إنسانية أسعد ، ويتحمل كل عبء للألم ليسعد الآخرين . ويحتفظ دستوفسكى بخيوط متناقضاته مشدودة طوال الستين عاماً من حياته ، وكانت النتيجة شقاء دائماً ، وينقب في أعماقه محاولاً العثور على الله ومعه معنى الحياة ، ومع ذلك فإنه على استعداد ليلقى بكل ما حصله من علم إلى رياح السموات من أجل الإنسانية الجديدة ، ويفشى للرجل المقبل بكل أسرارهِ التي يخزنها ، فالقاعدة النهائية التي لا تنسى هي :

« سنحب الحياة أكثر من معنى الحياة نفسه »

انتصار الحياة

« مها تكن الحياة فإنها شيء عظيم »

جوته

ما أشد ظلمة الطرق المؤدية لأعماقه ، وما أشد كآبة المنظر ، وما أشق الطرق التي لا تنتهى ، وما أقسى أن تشبه مأساته تقاطيع وجهه التي حفرها الزمن رمزاً لجميع الأحزان التي تخبئها الحياة لمخلوق حي !

إن دستوفسكى ليقودنا عبر حلقات الجحيم التي حفرت في قلب الانسان ، عبر نيران تطهير الروح ، ثم إلى أسفل للطرق العاطفية الملتوية للعالم السفلى . ما أظلم دنيا الإنسان وما تواريه من آلام في ظلالها .

إن دنيا دستوفسكى « غارقة في الدموع لأقصى مدى » ، وجحيمه أظلم مكاناً وأشد وحشة من جحيم دانتي . وهناك نجد أرواح ضحايا دنيوياتهم ، فكانوا شهداء شعورهم ، قد شدوا لشور شهواتهم ، وعذبهم سوط العقل ، فهم يتبرمون ويستشيطنون غيظاً في ثورة عاجزة . ما أعجب دنياه ! فهي قريبة من الفرح والأمل يحيطها سور مرتفع متين يحجب كل أمل في الخلاص . ألا ليت الرحمة قادرة على تخليص هذه الأرواح من جحيم نفسها ، حتى تحين ساعة سرية تغلق فيها أبواب هذا الجحيم الذى خلقه ابن الانسان من واقع بؤسه !

يبرز النحيب والجلبة من الحفرة ، ولم يسبق أن اقتحم أذنًا بشرية صوت أشد فجيعية ، كما لم يبدع الانسان عملاً مشحوناً بالظلام واليأس كأعمال دستوفسكى ، وحتى شخوص ميكل أنجلو وهى تولول لأقل فظاعة منها . وفوق جحيم دانتي تلمح الجنة في وضوح وهدوء . هل الحقيقة كابوس ؟ وهل الألم معنى الحياة ؟ إنه لفظيع أن نحدد في هذه الهوة كي نراقب المعذنين ونسمع ولولة إخواننا من البشر .

وترفع من هذه الأعماق المظلمة كلمة رقيقة الجرس تسيطر على الضجيج ،
وتأتينا كحمامة ترفرف أجنحتها مخلفة وراءها بحرا عاصفا ، هذه الكلمة المثقلة
بالمعاني المقدسة : « إخواني ، لا تخشوا الحياة . . »

وتصمت الجلبة ، ويتكلم صوت واضح : « بالألم وحده يمكننا أن نتعلم حب
الحياة » . من ينطق هذه الكلمات المعذبة ؟ إنه دستوفسكي ، أشد الناس احتمالا
للعذاب ، ويداه مسمرتان على صليب تناقضاته الداخلية ، ولكنه يقبل وقتها
شجرة الحياة القاسية ، وفي رقة تفصح شفتاه عن السر لإخوانه المعذنين : « في
يقتني أنه علينا أن نتعلم حب الحياة » . وتحمل ساعة الخلاص وقت نطقه هذه
الكلمات ، فيخرج القبر موتاه والسجن أسراه ، ويسرع الجميع ليصبحوا رسلا
لكلمته ، ويأتون من سجونهم ومن الكاتورجا في سيرايا يجرون أغلالهم ،
ومن الحانات ودور الدعارة وخلوة الرهبان وكل الذين كانوا عبيدا لشهواتهم وقد
لطخت أيديهم الدماء وعلى ظهورهم علامات الشياطين ، وأقدم الحنق وناءوا بثقل
علائهم ، ومع ذلك فلا تنطق شفاههم بالشكوى ، وتلتهم عيونهم بدموع الأمل
المتيقن . ونشهد معجزة بلعام Balaam مرة ثانية ، فتحول اللعنات إلى بركات
على الشفاء ، لأنهم يستمعون إلى التسبيح بحمد خالقهم ، هذه التسبيحة « التي
تخلت نيران اليأس » . أكثر الأرواح ظلاما في الصفوف الأولى ، وأحزنها
وأعظمها إيمانا يندفعون للأمام ليشهدوا للكلمة ، وليشاركوا مجموعة عظيمة
في الغناء منشدين ترنيمة الألم ، ترنيمة الحياة - لا يوجد متخلف واحد ! فهناك
ديمترى كرامازوف الرجل بلا خطيئة المحكوم عليه وتحمل يداة الأفلال وهو
ينشد بكل قوة في صدره : « إني أملك من القوة الآن بحيث أشعر
بأنني سأغلب على جميع الآلام ، ولو تمكنت من إقناع نفسي وتكرارها
كل دقيقة « أنا أكون » ولو كان يتمذب بآلاف الآلام مازلت « أنا أكون »
وعلى جهاز التعذيب الذي يغط الجسم « أنا أكون » . وحتى لو كان مقيدا لعمود
الإعدام ، أنا موجود ، سواء كنت أرى الشمس أم لا ، لأنني أعرف أنها

موجودة. وأن مجرد معرفة أن الشمس موجودة.. أليست هذه حياة متكاملة في ذاتها؟ «
وهنا أيضا ، إيفان ، أخو ديمتري ، ينضم إلى جواره ليعلن : « هناك شيء واحد
يستحيل علاجه : هو الموت » . وتخترق نشوة البقاء قلب ذلك الجاحد بالله ،
كشعاع ضوء وهو يتعجب بسرور : « أحبك ، يا إلهي ، لأن الحياة عظيمة » . من
هذا القائم من القبر ويداه مضمومتان لصدره ؟ إنه استيفان تروفيموفتش المتشكك
الخالد يقول : « آه ، إنها لنعمة أن أحيا حياتي مرة ثانية اكل دقيقة ، كل ثانية
منها ، يجب أن تكون غبطة وتزيد الأصوات وضوحا وتقاء وصفاء . وينشد البرنس
ميشكين وهو محمول على أجنحة إحساساته الصاعدة ، فينشر ذراعيه ويفتح
ملهما : « لا أفهم كيف يمر الإنسان بشجرة ولا يحدوه السرور والانشراح
بوجودها وأن بمقدور الانسان أن يحبها . كم من الأشياء ، الجميلة نصادفها في كل
خطوة نخطوها في هذه الحياة ، أشياء يتحتم على أشد الناس خسة أن يجدها
عظيمة النظر »

ويعلن الأب سوزيما : « إن الذين يلعنون الله ويلعنون الحياة إنما يلعنون
أنفسهم . . فلو أنك أحببت كل شيء لتجلى لك سر عظمة الله عز وجل ، وعندها
ستمائق العالم كله بكل قوة حبك . وحتى هذا المخلوق الفقير الذي لا يحمل اسما من
ملجأ الشارع هناك ليقول لنا : « الحياة جميلة . هناك معنى في الألم وحده ، ما أبهج
الحياة » . إن هذا الشخص الغريب يصمم بعد أن يستيقظ من حلمه على « أن
يحيا ويمض ! » ويزحفون كالديدان من حجور بقائها لمشاركة الكورال (فرقة
الغناء) . لا يبنى واحد منهم أن يموت ، ولا يبنى واحد منهم مفارقة الحياة
المقدسة التي يعشقها ، ولا يعتبر واحد منهم أن الآلام من الثقل بحيث يطلب الخلاص
الذي يمنحه الموت أشد أعداء الانسان . وفجأة تترد أنشودة القدر من الحوائط
الصلدة لجحيم اليأس ، وتشتمل النار شكراً ، ويتدفق الضوء الذي لا ينتهى .

ويفتح نعيم دستوفسكى فوق الأرض ، وتمكس القبة الزرقاء آخر الكلمات
التي سطرها يراعه ، صرخات الأطفال بعد خطبته بجوار الحجر الكبير ، تلك

«الصرخة البربرية المقدسة : «مرحى للكرامازوف!» وهو يعنى «مرحى للحياة!»

آيتها الحياة ، ما أجملك .. إنك تخلقين شهداء لذاتك ، شهداء يعامرون ما ينتظرهم ،
ومع ذلك يستشهدون وهم ينشدون لحن شكروهم ماضون في طريقهم ! آيتها
الحياة ، العاقلة المربعة التى تحطم بالآلام أعظم الرجال حتى يشهدوا فى النهاية
بانتصارك . وعبر العصور تسمع صرخة أيوب ، لأن الله ابتلاه ، وهكذا ، آيتها
الحياة ستنصتين بصفة متجددة لنواحه . ويطن لحن الأطفال الثلاثة المقدسين فى
الأتون المستمر حلوا فى أذنيك . إنك تضعين الفحم المحمى فوق السنة الشعراء ،
حتى يكونوا خدامك ويذكروا اسمك مقرونا بالحب . وتصيبين بهوفن بالصم
حتى ينصت لموسيقى الرب ، وحتى إذا ماذق الموت على بابيه فإنه يترنم بلحن
السرور والبهجة . وتطاردين رمبرانت بالفقر حتى يبحث عن النور ، النور الأول
فينقله لوحات ناطقة بالضياء ، وتطاردين دانتي بالنفى حتى يرى فى حلمه الجنة
والجحيم . وتطاردين الكل إلى الطرق التى لا تنهى . وهذا الروسى الذى نكلت
به أكثر من غيره من الأحياء ، تدفعينه ليكون عبدا لك ، وها هو يرتل التساييح
فى انشراح ، التساييح المقدسة التى مرت عبر نيران اليأس .

آيتها الحياة ، لقد انتصرت على الرجال الذين عذبتهم .. إنك تحولين الليل إلى
نهار ، والألم إلى حب ، ومن قاع الجحيم تخرجين لحن حمد وشكر . لأن أعقل الناس
هم الذين قاسوا أعظم الآلام ، إن من يعرفك لا يسهه إلا التساييح بحمدك . وهذا
الروسى العظيم الذى عرفك أكثر من غيره سواء فى ماضى الزمان أو حاضره ،
أصبح الشاهد بعظمتك كما لم يشهد غيره ، وأحبك بإغداق أكثر من سواء .

دار المجيل للطباعة ١٤ قصر للوثقة - النجالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦



مكتبة الإنجلو المصرية

Bibliotheca Alexandrina



0354938

دار الجيل للطباعة ١٤ قصر اللؤلؤة - البحالة
تليفون ٩٠٥٢٩٦